DELIA SUIOGAN

Simbolica riturilor de trecere

CUPRINS:

Argument 5
I. Coordonate teoretice 15
I. 1. Comunicarea şi legăturile socialului. Teorii ale simbolului 15
I. 2. Limbajul şi funcţiile sale 23
I. 3. Rolul simbolului 27
I. 4. A interpreta. A cunoaşte 30
I. 5. Simbol şi simbolism 33
I. 6. Limbajul simbolic. Sensul simbolic 35
I. 7. Rolul contextului. Rolul codurilor 39
I. 8. Interferenţe între rit, mit şi religie 44
I. 9. Jocul, sărbătoarea -între natură şi cultură 56
I. 10. Obiceiurile – modalităţi de afirmare a gândirii de tip simbolic '. 65
II. Riturile de trecere ca limbaje simbolice 75
II. 1. Problema semnului 75
II. 2. Relaţia gest-simbol. Relaţia cuvânt-simbol 76
II. 3. Ritul, mitul, magia, religia – forme de construire a sensului simbolic 81
III. Ipostaze ale Trecerii 87
III. 1. Primăvara şi conotaţiile ei mito-simbolice 87
III. 2. „Colindeţul” – practici, funcţii, simboluri 96
III. 3. Casa omului – formă totală de comunicare între microşi macrocosmos 103
III. 4. Obiceiurile vieţii de familie – modalităţi de afirmare a unei gândiri de tip magico-ritual şi religios 110 a. Ceremonialul de la naştere – poezie rituală de integrare 114 b. Ceremonialul nupţial – poezie rituală de unificare 119 c. Ceremonialul funerar – poezie rituală a Reintegrării 135
III. 5. Obiceiurile calendaristice – modalităţi de afirmare a unei gândiri de tip magico-ritual şi religios 156
IV. (propriu-zise) 169
IV. 1. Limbajele nonverbale – limbaje simbolice 169
IV 2. Poezia de ritual şi ceremonial – interferenţele nonverbalului şi verbalizatului. Sensul simbolic 189 a. Cântecul Zorilor – structuri simbolice 197 b. Cântecul bradului – structuri simbolice 218 c. Oraţia mare – structuri simbolice 227
IV.3. Finalităţi ale limbajului simbolic 240

Argument.

Vom pune la începutul lucrării noastre în discuţie doi termeni destul de des utilizaţi în lucrările de specialitate: simbolism şi simbolică. Intenţia noastră nu este aceea de a face un „inventar” al tuturor simbolurilor de la nivelul riturilor de trecere, ci doar să descoperim acele raporturi logice ce se stabilesc între diferitele tipuri de simboluri, atenţia nu va cădea cu precădere asupra simbolismului, ci asupra simbolicii, pentru că vrem să redesco-perim formele specifice de comunicare între imaginar şi real la nivelul mediilor tradiţionale. Aşadar, simbolică şi nu simbolism, pentru că lucrarea îşi propune să urmărească o serie de simboluri în contextul mai larg al unei clase de rituri puse sub semnul riturilor de trecere. Doar în interiorul unei simbolici simbolul îşi dezvăluie funcţia sa de a camufla, de a codifica, dar şi de a releva „o categorie a inteligenţei umane, interpenetraţia realului cu irealul, pluri-dimensionalitatea experienţei totale.”1

Interpretarea simbolicii presupune luarea în consideraţie atât a simbolurilor, cât şi a transsimbolurilor. Nu trebuie uitat că folclorul este un sistem deschis (după formula profesorului Mihai Pop), iar urmărirea modului în care evoluează anumite simboluri este obligatorie. Având în vedere acest aspect, vom porni de la ideea că riturile de trecere sunt forme totale de comunicare rituală care actualizează un mit, recreându-l mereu. Pentru

1 Romulus Vulcănescu, Dicţionar de etnologie, Ed. Albatros, Bucureşti, 1979, p. 248.

Descoperi însă adevăratul sens ultim al acestora, trebuie să ajungem la cunoaşterea codului comunicării rituale. Această cunoaştere va fi făcută posibilă de acţiunea de identificare a schemei pe baza căreia se construiesc semnificaţiile şi se ajunge la transmiterea unui mesaj.

Schema ne pune la dispoziţie un număr de simboluri specifice, care toate îşi unesc ariile de semnificare în acelaşi sens unic: A fi înseamnă A aparţine. Riturile de trecere nu sunt altceva decât forme de afirmare a apartenenţei. Trecerea presupune în mod obligatoriu devenirea; ea va fi cea care va înlocui o formă inconştientă a apartenenţei la Tot, cu una conştientizată.

Acest tip de comunicare rituală ne propune un mesaj ce vizează unirea a două planuri, verticalul, modelul transcendental, cu orizontalul, modelul social; între aceste planuri se realizează un transfer simbolic, cu intenţia de a se ajunge la suprapunerea lor într-un punct din care poate „porni” în orice moment o axă a lumii. De aceea, înainte de a vorbi despre riturile de trecere, considerăm că este necesar să aducem în discuţie simbolismul casei, pentru că ea, după cum vom vedea în interiorul lucrării, are capacitatea de a ordona şi spaţiul, dar şi timpul, devenind simbolul total al Punctului din care se poate porni oricând o acţiune de reordonare, de recosmicizare. Datorită acestui fapt, toate riturile de trecere pornesc din casă şi se reîntorc în casă.

Funcţia dominantă a acestor rituri este de reglare a raporturilor individului cu comunitatea din care face parte, dar, implicit, şi a raporturilor omului cu Cosmosul. Având în vedere această funcţie, vom putea înţelege de

ce se pune un atât de mare accent pe iniţiere, toţi actanţii unor astfel de rituri trebuie ca la finalul acţiunii rituale să-şi dovedească pe deplin calitatea de iniţiat. După cum vom vedea, nu doar acţiunile rituale în sine se subordonează acestei funcţionalităţi, ci şi textele ce le însoţesc, născute ca discursuri magico-mitice capabile să susţină întreaga schemă de gesturi şi practici rituale.

Datorită acestui fapt, am considerat absolut necesar să apelăm în lucrare şi la reconstituirea unor ritualuri şi obiceiuri ce intră sub incidenţa conceptului general de rit de trecere. Descriptivismul nu mai poate fi considerat o metodă suficientă pentru demonstrarea valorilor gândirii de tip tradiţional; prin „descriere” nu am încercat altceva decât să recreăm contextul în care interpretarea să-şi găsească punctele de referinţă. Vom vedea, de altfel, în interiorul lucrării, cât de important este rolul contextului în descoperirea sensului.

Am apelat la o zonă folclorică care conservă încă foarte multe dintre aceste ritualuri ale trecerii. De remarcat este faptul că ne vom situa într-o zonă în care influenţele Banatului sunt destul de puternice. Comuna Şovarna este o aşezare de deal, situată în nord-estul judeţului Mehedinţi, pe un teritoriu cu o formă alungită de la vest spre est, cu o întindere maximă de 12,5-13 km, făcând parte din Plaiul Cloşani. Comuna este alcătuită din patru sate: Şovarna (Şovarna de Jos), Runcu (Şovarna de Sus) şi Ohaba, care se ordonează pe cursul văii pârâului Şovarna, Studina fiind un sat de culme.

Chiar pe teritoriul comunei îşi au zona de contact două unităţi naturale: Podişul Mehedinţi – în partea vestică – şi Piemontul Getic – în partea de est. Condiţiile naturale menţionate au impus locuitorilor de aici ocupaţii precum creşterea animalelor, cultivarea pomilor fructiferi şi cultivarea plantelor leguminoase şi cerealiere. Tot aici, localnicii au valorificat dintotdeauna piatra de var, locuitorii de pe Valea Runcului, în primul rând, fiind cunoscuţi în zonă şi sub numele de „vărari”; la cca 1 km de limita aşezării se găsesc şi astăzi cuptoare, varniţe. Mulţi locuitori, în trecut, practicau cărăuşia, transportând varul, dar şi lemne sau fructe, prin satele cele mai îndepărtate ale Olteniei, dar şi în Banat. Astăzi, în majoritatea cazurilor, bărbaţii sunt mineri, iar femeile casnice.

Cea mai veche menţionare documentară (cunoscută azi) datează din 10 ianuarie ' 1511, pe când era voievod al Tării Româneşti Vlad cel Tânăr (Vlădut), fiul lui Vlad Călugărul.

Documentul original menţionează numele satelor Şovarna (sub numele de Sivarna) şi Runcu. Ohaba este menţionată pentru prima oară într-un document datat 31 mai 1561. Este cert însă faptul că satele au existat cu mult înaintea acestor date.

La început, modul de aşezare a caselor încadra satele în tipul satului împrăştiat, fiecare gospodar avându-şi casa acolo unde avea pământul, distanta dintre case fiind destul de mare. Se mai păstrează şi astăzi numele unor văi sau locuri care amintesc despre familiile ce au locuit acolo: Valea Florii, Valea lui Radu, Poiana lui Dan, La Ioana, La Rădita, Valea Caselor. Ele au evoluat însă spre satul de tip liniar, casele fiind ordonate de un drum

principal din care pornesc mai multe uliţe. Drumul principal urmează linia văii pârâului Şovarna, care străbate întreaga comună. Satul Studina mai păstrează încă trăsăturile unui sat de tip împrăştiat, fiind un sat de culme, dar şi aici există tendinţa apropierii de drumul principal.

Casele, la început bordeie sau hornuri, sunt mici, de obicei cu două sau trei camere, unite de tindă, de obicei deschisă, cu brâu zidit, mai rar din scândură, şi stâlpi îmbrăcaţi în scândură. Curtea se face din blane şi are două porţi, cea mică şi cea mare. Porţile sunt marcate de stâlpi groşi, iar deasupra lor se află un acoperiş de şindrilă. Pe stâlpii prispei, ai porţilor, cât şi pe porţi apar motive geometrice, cele mai des întâlnite fiind motivul soarelui, motivul arborelui cosmic (bradul), motivul şerpilor încolăciţi (şarpele casei).

În curte se află fânarul, prevăzut cu o porlată, pentru adăpostirea uneltelor agricole – carul, plugul, rariţa, grapa – şi oboare pentru animale şi pasări. În partea de jos a fanarului sunt încăperi unde se depozitează unele obiecte, dar tot aici se află căzărnia – încăpere unde se află cazanul pentru prelucrarea rachiului (de prune, mere, pere, cireşe, struguri).

Iată doar o scurtă prezentare a acestei aşezări de moşneni care şi-au organizat viaţa în aşa fel încât să se înscrie cât mai bine în ordinea Lumii, cu legile sale nescrise, care-i înconjura. Nimic din ceea ce nu este util nu devine obligaţie pentru locuitorii acestui teritoriu; cu toate acestea, ei sunt mari iubitori de frumos; o demonstrează covoarele de pe pereţii caselor, dar mai ales frumoasele costume populare.

Tocmai această rămânere în umbra utilului, credem, a determinat păstrarea obiceiurilor şi a creaţiilor populare. Putem afirma că avem de-a face cu o regiune conservatoare din punctul de vedere al păstrării peste timp a folclorului autentic. Foarte bine păstrate sunt obiceiurile legate de momentele esenţiale din viaţa omului: naşterea, nunta, moartea. Amintim în acest sens, punerea ursătorilor sau ploconul moşilor, în legătură cu naşterea; petitul, logodna, chemarea, bărbieritul mirelui, bradul, schimburile de daruri, oraţia mare, oraţia darurilor, iertăciunile, cântecele de despărţire, dezvelitul miresii şi multe altele, în legătură cu nunta; cântatul mortului (jeluirea), Cântecul Zorilor (Zorile), Cântecul bradului (Zorile bradului), statul, toiagul, priveghiul, podurile, pomana, izvorul, în legătură cu moartea.

De asemenea, foarte bine păstrate sunt hora satului şi nedeia. Hora începe de obicei cu Hora de mână, horă lină, domoală, largă, cu paşi înainte şi înapoi sau cu Danţul, joc săltat, rapid, şi se continuă cu Ghimpele, Rustemul, Bordeiaşul, Floricica, unde vioiciunea se îmbină cu frumuseţea coregrafică a dansului. Cel mai des se joacă însă Sârba, un joc foarte alert. De remarcat este faptul că toate aceste dansuri populare „se joacă” în cerc.

Nedeia este cea mai mare sărbătoare a anului pentru întreg Plaiul Cloşani, fiind o ofrandă adusă naturii pentru belşugul ce-l oferă fiecărui gospodar în parte, dar şi colectivităţii ca întreg; este un prilej de întâlnire pentru toţi membrii neamului. De altfel, trebuie spus că aici există încă foarte vie conştiinţa apartenenţei la neam, în sensul de rudenie. Sărbătoarea nedeilor se întinde pe parcursul a două-trei zile. Sub influenţa creştinismului,

au căpătat valoarea unui Hram, nedeia fiind programată azi în funcţie de hramul bisericii din sat.

O mare varietate cunosc şi obiceiurile de peste an. Zonă deluroasă şi submontană, ocupaţiile de bază fiind agricultura şi creşterea animalelor, Plaiul Cloşani este caracterizat prin obiceiuri şi practici care să contribuie la apărarea holdelor, animalelor sau a oamenilor de stihiile pământului sau ale naturii: Răscocitul, Năprăorul, Lăsatele, Sântoaderii, Mucenicii, Mama-Muşa sau Ciumarca – Vinereaua, Barbura, Sângeorzul, Rusalele etc.

Istoricul cercetărilor ce se opresc asupra riturilor de trecere marchează mai multe etape, de aceea considerăm că toate consideraţiile teoretico-metodologice referitoare la conceptele cu care operăm în interiorul lucrării sunt absolut necesare, cu atât mai mult cu cât intenţia lucrării nu este aceea de a descoperi sau de a reactualiza substratul de credinţe şi reprezentări mitice legate de trecere, ci aceea de a nuanţa funcţionalitatea acestor acte de ritual şi de ceremonial care nu sunt altceva decât parte a unui complex sistem al vieţii spirituale a omului tradiţional.

Prin simbol, dar mai ales prin descoperirea legăturilor ce se stabilesc între semnificaţiile diferitelor clase de simboluri cu care ritualul lucrează, după cum spuneam şi la început, se poate ajunge cel mai uşor la adevăratul sens. Vom privi deci riturile de trecere nu prin intermediul părţilor componente, ci ca un întreg; părţile nu sunt altceva decât structuri de semnificaţie a unui Tot apt să conţină în structura sa de profunzime sensul. Doar raportate la acest Sens toate semnele verbale sau non-verbale cu care a operat omul culturilor de tip tradiţional îşi descoperă adevărata valoare, ele nefiind rezultatul unui act creator, în primul rând, ci al unei acţiuni.

Riturile de trecere sunt, aşadar, în primul rând forme totale de comunicare, prin acţiune, a omului cu macrocosmosul, cu microcosmosul, dar şi cu Sinele. Ele au luat naştere ca discursuri. Aceste discursuri au evoluat spre un Text, care nu şi-a pierdut natura discursivă, ridicând la un nivel superior intenţia de comunicare.

Din această perspectivă este greşit să discutăm despre naştere Sră a o situa în apropierea morţii; să vorbim despre moarte fără a aduce în discuţie renaşterea în plan superior, permisă de agregarea la lumea moşilor şi strămoşilor; sau să ne gândim la vârstele omului Sră a le apropia de cele ale naturii. La nivelul mediilor tradiţionale nu putem vorbi despre o întemeiere familială sau socială, fără a o pune în relaţie directă cu întemeirea spaţio-temporală.

Un rol determinant în descoperirea sensului îl are contextul, de aceea este foarte important să coborâm până la acel substrat de credinţe şi reprezentări mitice pe care să le raportăm atât la o dimensiune universală a existentei, cât şi la una istorică, dar mai ales la una particulară. Prin intermediul substratului şi a unirii celor trei perspective vom reuşi reconstruirea parţială a discursului, singura modalitate de interpretare corectă a semnificaţiilor şi, credem, singura cale de descoperire a Sensului.

De asemenea, trebuie să avem în permanenţă în vedere faptul că riturile de trecere ca Text nu trebuie privite ca un produs care

permanentizează nişte unităţi de discurs, ci ele sunt şi un proces, ceea ce conduce la apariţia posibilelor alunecări de sens.

De aceea este absolut necesar să nu încercăm să descoperim sensul înainte de a descoperi funcţiile şi funcţionalitatea; descoperirea funcţiilor semnelor verbale şi nonverbale cu care operează unităţile discursive va conduce la identificarea funcţionalităţii textuale a semnelor. O atenţie deosebită vom acorda sincretismului funcţional şi relaţional'al semnelor ce alcătuiesc structura de adâncime a acestor rituri de trecere. Vom încerca deci să ne apropiem de acel implicit, el fiind cu adevărat capabil să facă Textul inteligibil.

Latura descriptivă a interpretării îşi descoperă şi la acest nivel funcţia; prin ea redescoperim acea natură dinamică a activităţii discursive; nu putem însă rămâne la o simplă descriere, procesul interpretativ fiind cel care redescoperă acel lanţ discursiv, acând posibilă cu adevărat comunicarea în timp şi dincolo de timp. În acest context, simbolul nu ne mai apare ca un (simplu) instrument, Ci devine parte a unui ansamblu semnificativ complex, cu atât mai mult cu cât simbolul nu este rezultatul unui raţionament, ci al unei atitudini a individului faţă de lucruri, fenomene etc.

Pentru ducerea la bun sfârşit a procesului de interpretare, trebuie să avem în vedere şi faptul că sunt foarte importante informaţiile pe care cititorul sau ascultătorul le deţine în legătură cu universul de discurs; nu putem descoperi sensul fără a ajunge la semnificaţiile de la baza discursului. Mitologia, magia, ritul, religia se constituie, după formula lui E. Coşeriu, în tot atâtea sisteme de semnificaţii.

Simbolul, ca semn, nu este unul explicit, ci implicit, de aceea este obligatoriu să-l raportăm la mai multe reţele de semnificaţie atât printr-o tehnică asociativă, cât şi prin una abductivă. Şi aceasta pentru a încerca să descoperim acel nespus, adică, după teoria lui Eco, acel nemanifestat la suprafaţă, dar cel mai important pentru reactualizarea semnificaţiilor şi, implicit, a sensului. Riturile de trecere devin astfel un adevărat ceremonial comunicativ, realizat atât ca acţiune comunicativ-verbală, dar mai ales ca una nonverbală', sincretismul limbajelor descoperindu-ne relaţia de interdeterminare ce se stabileşte între mesaj şi funcţii.

Din această perspectivă, lucrarea se structurează în patru capitole, în interiorul cărora vom încerca să demonstrăm că la nivelul gândirii de tip tradiţional se poate vorbi despre o logică simbolică, care a condus în timp la formarea unui limbaj ce s-a apropiat foarte mult de perfecţiune. Universul ce a stat la baza construirii acestui limbaj este unul al obiectelor şi al funcţiilor, nu unul al conceptelor şi ideilor abstracte. Doar obiectele şi acţiunile transformă universul în Realitate.

' Ceea ce vom încerca să demonstrăm este faptul că riturile de trecere în ansamblul lor ne propun un sens global, care este de natură simbolică. Ritul este un act simbolic, prin intermediul căruia individul comunică cu o realitate mitică; comunicarea se realizează ca un transfer simbolic, ceea ce face posibilă cunoaşterea.

Menţionăm faptul că materialele pe care se construieşte interpretarea au fost culese între anii 1980-1992, cercetarea de teren fiind coordonată de Elena Mănescu, profesor de Limba şi literatura română la Şcoala generală Şovarna. În interiorul lucrării s-au folosit acele informaţii confirmate de cel puţin cinci informatori. Acesta este şi motivul pentru care nu se fac trimiteri la o anumită persoană; la acest motiv se adaugă şi faptul că intenţia noastră nu este aceea de reconstituire a unui ritual, ci de definire a unui context, pentru demonstrarea ideii că omul tradiţional a văzut în acţiunile sale forme de comunicare cu Totul. Am considerat că acest sat, ale cărui obiceiuri le-am cunoscut nu doar prin intermediul unei anchete, ci şi printr-o trăire directă a lor, ne oferă toate elementele necesare (re) construirii unui astfel de context.

Textele propuse spre interpretare în capitolul IV.2 (a, b) sunt variantele culese de la Eliza Enculescu – 75 ani, Ohaba – iar textul interpretat în capitolul IV. 2 (c) este cules de la Pantilie Butoi – 60 ani, Şovarna. Alături de aceşti doi informatori îi vom aminti şi pe: Eugenia Mănescu, 65 ani – Dâlma, Maria Cerbulescu, 70 ani – Şovarna, Iulia Iordache, 66 ani – Şovarna, Domnica Borântiş, 68 ani – Studina, Maria Văduva, 80 ani – Şovarna, Constanţa Doman, 62 ani – Runc, Elena Frăţilă, 76 ani – Ohaba, Polina Vior, 75 ani – Şovarna, Domnica Căruntu, 60 ani – Şovarna, Petre Stroescu, 70 ani – Şovarna, Ortansa Chiţimia, 60 ani – Ohaba, Maria Doman, 61 ani – Runc. Lor li se alătură mulţi alţii, oameni care ne-au influenţat într-o foarte mare măsură devenirea. Menţionăm că vârsta informatorilor a fost notată în momentul aplicării ultimului interviu fiecăruia în parte.

Revenirea periodică pe teren ne-a oferit întotdeauna suficiente argumente pentru a susţine că oamenii de aici conştientizează încă foarte bine ideea că viaţa nu este, în fapt, decât o mai scurtă sau mai lungă trecere între Acolo şi Dincolo. Trecerea este guvernată de o serie întreagă de legi nescrise, pentru că a trece îl presupune pe a ajunge, or, tocmai acest al doilea verb le apare lor definitoriu pentru Fiinţă.

I. Coordonate teoretice.

I. 1. Comunicarea şi legăturile socialului. Teorii ale simbolului.

Omul tuturor timpurilor s-a simţit parte integrată a Realului. Integrarea nu a presupus doar contemplarea realului şi nici o simplă percepţie, ci o participare, o trăire a acestuia, fie sub forma inconştientului, fie sub cea a conştientului. Ceea ce a descoperit mai întâi de toate omul în relaţia sa cu Cosmosul a fost armonia, devenită pentru el lege. „A fi în rândul lumii” însemna a fi vn echilibru cu macrocosmosul, dar şi a fi în echilibru cu microcosmosul; întregul, odată reconstituit, îi permitea individului să fie în echilibru cu Sinele.

Prin gest, prin rit, magie, mit omul culturilor arhaice şi tradiţionale şi-a construit, în timp şi dincolo de timp, propria-i „carte” de legi. Respectarea rânduielii nu trebuie privită ca o acceptare a unui set de norme, ci ca o modalitate de comunicare a omului cu Cosmosul ca totalitate. Acest tip de comunicare refuză iraţionalul; în încercarea de a descoperi legile interne ale armoniei Cosmosului, s-a ajuns până la conferirea unei raţionalităţi totale acestui Cosmos. Un rol determinant în acest proces l-a jucat simbolul.

S-au scris foarte multe studii şi lucrări despre simbol; în încercarea de definire a conceptului, dar şi în dorinţa de a-i descoperi adevăratele funcţii, simbolul a fost pus când în relaţie cu imaginaţia, când în relaţie cu formele de manifestare ale unei gândiri de tip religios: magia, ritul, mitul.

În paginile care urmează nu vom încerca o inventariere a tuturor părerilor sau teoriilor asupra simbolului, ci îl vom privi ca element fundamental al unui Limbaj Total capabil să ne redescopere realitatea Lumii, a Cosmosului, apelând la unele din multele teorii, care pot defini cel mai bine la nivel teoretic ceea ce vom încerca să demonstrăm în interiorul lucrării, cu aplicaţie pe riturile de trecere.

Vom porni analiza noastră de la afirmaţia: „comunicarea -matrice în care sunt încorporate toate activităţile umane”2, cu atât mai mult cu cât majoritatea cercetătorilor au demonstrat de-a lungul timpului faptul că actele de ritual au apărut din intenţia de comunicare. Aşadar, vom fi de acord cu ideea potrivit căreia, prin intermediul comunicării, omul îşi descoperă şi redescoperă locul său în lume, „cunoaşterea corespondentelor, a semnelor, a semnăturilor reprezintă fără îndoială o educare, un preambul al pregătirii spirituale, ea fiind o punere în stare de receptivitate a mesajelor venite din Invizibil, deci a împlinirii individului, precum şi punerea în stare de emitere, către semnalele venite din Invizibil.”3 în societăţile de tip tradiţional omul este parte a Totului, el este comparat de către J. Servier cu elementul unui mozaic „ale cărui formă, culoare şi loc au raţiunea de a da formă desenului”4, comunicarea este forma cea mai directă prin care omul, în mod repetat, ia cunoştinţă de fiinţa sa totală. Simbolul trebuie privit, credem, ca principala formă de construire a acestei raţionalităţi a Cosmosului pentru că, prin simboluri, nu se intenţionează o imitare a Naturii, ci o reprezentare a acesteia. Redarea Lumii, a Naturii prin imagini permiţându-i individului să se situeze în interiorul „lucrurilor” şi să comunice cu ele. În contextul discuţiei noastre o însemnătate aparte o are ideea existentei a două tipuri de comunicare: comunicarea directă şi cea indirectă.

2 Daniela Roventa-Frumuşani, Semiotică, societate, cultură, Institutul European, Iaşi, 1999, p. 37.

3 Jean Servier, Magia, Institutul European, Iaşi, 2001, p. 121.

4 Idem.

Comunicarea directă apelează la o serie întreagă de mijloace cu ajutorul cărora se realizează o relaţie interpersonală. Comunicarea indirectă, cea care foloseşte simbolul drept modalitate fundamentală de transmitere a mesajului, nu vizează comunicarea interumană, ci ne pune în fata unei relaţii complexe, cea dintre om şi Univers. În acest tip de comunicare asistăm la o ieşire din timp şi spaţiu, se trece dincolo de experienţa imediată, urmărindu-se intrarea într-un contact direct cu ceea ce este Dincolo, o lume ce iese de sub incidenţa abstractului prin marea putere a omului arhaic şi tradiţional de a-şi reprezenta, cu ajutorul imaginilor, tot ceea ce-l înconjoară dincolo de vizibil şi perceptibil.

Astfel, comunicarea indirectă, implicit simbolul, ne apar ca forme ale cunoaşterii indirecte, implicite, prin care abstractul nu este anulat, ci evocat,

adus în stare de transparentă. Mai mult chiar, abstractul este cel care îi permite rămânerea'ân Mister, foarte importantă pentru menţinerea stării de echilibru între toate planurile Lumii.

Confucius declara: „semnele şi simbolurile reglementează lumea, nu cuvintele sau legile”; ele ne apar, aşadar, drept forme de comunicare totală între inconştientul colectiv şi conştient. De reţinut este însă şi faptul că simbolul nu trebuie privit în primul rând drept o modalitate de realizare a comunicării, ci el este punctul de pornire al oricărei comunicări, el este deţinătorul sensului, de aceea considerăm, alături de alţi cercetători, că este total greşit să considerăm simbolul o figură;' el este un semn total. Simbolul este o formă de manifestare a realităţii ca idealitate; nu vorbim deci despre o realitate comună, dar nici despre ireal.

Pe aceeaşi idee merge şi Mircea Eliade, care consideră simbolul drept o „modalitate autonomă de cunoaştere; (.) simbolul, mitul, imaginea ţin de substanţa vieţii spirituale, le putem camufla, mutila, degrada, însă niciodată extirpa.”5 Simbolurile

5 Mircea Eliade, Imagini şi simboluri, Humanitas, Bucureşti, 1994, pp. 11, 14.

Sunt cele care mediază între o cunoaştere a imediatului şi una a departelui, anulând ruptura dintre parte şi întreg.

Ne interesează aşadar comunicarea în ipostaza sa de producătoare, generatoare de sens. Acest tip de comunicare pune accentul pe conceptul de mesaj, construit cu ajutorul unei adevărate reţele de semne. Crearea de sens şi decodarea acestuia presupune existenţa unui cod.

Prin intermediul obiectelor, al gesturilor, al ritmului, omul culturilor de tip tradiţional nu încerca decât să menţină acea permanentă legătură cu macrocosmosul. Acest lucru este evident şi astăzi, chiar dacă ideile, concepţiile despre lume şi univers au evoluat, s-au diversificat. Spre exemplu, observăm că memoria colectivă păstrează încă vie acea structură pe trei nivele a Universului, grija fundamentală fiind aceea de a menţine o stare de echilibru între acestea. Omul nu se poate gândi pe sine decât printr-o raportare directă la fiecare dintre cele trei lumi: cea de Aici, cea de jos, cea de Dincolo (de sus), aşa cum vom vedea şi în aplicaţiile pe riturile de trecere.

Persistenta în timp a acestei concepţii o datorăm în mare măsură caracterului de semn total al simbolului. Majoritatea cercetătorilor ce s-au apropiat de domeniul simbolului au ajuns la concluzia că realitatea imediată este sursa imaginarului; credem că între real şi imaginar nu se poate stabili o linie de demarcaţie. La fel de bine realul poate fi considerat prototip pentru imaginar, precum şi invers. Ni se pare important să menţionăm faptul că imaginarul s-a dezvăluit omului ca imagine. Faptul că individul i-a găsit un corespondent în realitate imediată nu a însemnat o anulare a imaginarului, ci, credem că este vorba mai degrabă de o identificare cu acesta printr-o „recuperare” a sensurilor superioare într-un plan al „banalului”. Astfel, realitatea imediată devine o formă de repetare a imaginarului, şi nu invers, lucru foarte bine demonstrat de Mircea Eliade în studiile sale asupra relaţiei dintre sacru şi profan. Acest lucru este făcut posibil de faptul că realitatea

imediată este şi trebuie privită în primul rând ca o formă totală de reactualizare a ceea ce a fost la origine.

Semiotica este cea care se ocupă de toate aceste aspecte. „Semiotica vede comunicarea ca generare de înţeles în mesaje. (…) înţelesul este rezultatul unei interacţiuni dinamice între semn, interpretant şi obiect: el este localizat diacronic şi se poate schimba destul de mult în timp.”6

Mergând în continuarea acestei idei, vom fi de acord cu observaţia că întotdeauna trebuie acordată o atenţie deosebită convenţiei. În absenta acesteia nu se poate ajunge la o înţelegere. Convenţia este pe drept cuvânt considerată dimensiunea socială a semnului, dar ea trebuie pusă şi în relaţie directă cu dimensiunea universală a semnului. Pe drept cuvânt, mulţi cercetători au observat faptul că cele mai multe simboluri au punctul de pornire într-o bază comună, arhetipul, de aceea, pentru o bună interpretare a unui ritual sau a unui text tradiţional trebuie să avem în vedere clasele de simboluri ce participă la crearea de sens.

Organizarea codului absolut necesar comunicării presupune raportarea la o paradigmă, dar şi la o sintagmă. Spre exemplu, casa este o sintagmă, realizată din paradigme de structuri şi forme; ceremonialul nupţial este o sintagmă realizată din paradigme de forme comportamentale, de obiecte şi ritmuri etc. „Toate codurile se bazează pe apartenenţa la o colectivitate – adică pe un acord între utilizatorii lor în privinţa unităţilor pe care le conţin, a regulilor după care aceste unităţi pot fi selectate şi combinate, a semnificaţiilor deschise spre receptor şi a funcţiei sociale pe care o performează.”7

Crearea de sens înseamnă semnificare, iar aceasta presupune existenţa a două nivele de realizare: denotaţia şi conotaţia. Denotaţia ne trimite la sensul evident al semnului, iar conotaţia vizează modul în care un semn interacţionează cu un receptor sau cu o formă de cultură.

6 John Fiske, Introducere în ştiinţele comunicării, Ed. Polirom, Iaşi, 2003, p.69.

7 Idem, p. 103-104.

Miturile, simbolurile, metafora, metonimia ar trebui analizate, după părerea majorităţii cercetătorilor, sub semnul celei de-a doua forme de semnificare. „Imaginile, simbolurile, miturile nu sunt creaţii arbitrare ale psihicului; ele răspund unei necesităţi şi îndeplinesc o funcţie: dezvăluirea celor mai secrete modalităţi ale fiinţei.”8

Să luăm exemplul textelor rituale funerare, care, la alte popoare – egipteni, tibetani, maya – alcătuiesc adevărate Cărţi ale morţilor. Aceste texte conţin regulile de comportament, gesturile şi formulele magice, secrete, care-i vor permite „călătorului” să depăşească diferitele probe ce îl aşteaptă. Toate acestea au la bază o sinteză a concepţiei omului tuturor timpurilor asupra legăturii dintre sufletul individual şi „sufletul universal”. Fie că se pune în discuţie obţinerea mortalităţii şi rămânerea în planul terestrului, fie că este vizată libertatea absolută şi cunoaşterea absolută, obţinute doar prin depăşirea lumii terestre şi obţinerea vieţii veşnice în planul suprateresteru, întotdeauna apare ca obligaţie renunţarea la individual, la particular.

Simbolurile, miturile au nevoie de un „univers” capabil să descopere acele similitudini inteligibile; este vorba despre o serie întreagă de relaţii care unesc semnele şi lucrurile, anularea sau nedescoperirea lor conducând la neutralizarea sensului. În acest context, logica practică este un element ce trebuie adus în discuţie. Ea se eliberează de cele mai multe ori de logica logică. „Sistemele simbolice îşi datorează coerenta lor practică, adică unitatea şi regularităţile lor, dar şi vagul şi neregularităţile lor, şi unele şi altele la fel de necesare, pentru că sunt înscrise în logica genezei şi a funcţionării lor, faptului că sunt produsul unor practici care nu îşi pot îndeplini funcţiile lor practice decât în măsura în care angajează, în stare practică, principii care sunt nu numai coerente – adică capabile să producă practici intrinsec coerente şi în acelaşi

8 Mircea Eliade, op. Cit., p. 15.

Timp compatibile cu condiţiile obiective – ci şi uşor controlabile şi manevrabile, pentru că se supun unei logici sărace şi eco-nomice.”9

Asistăm la o dublare obligatorie a coerentei de eficacitate. Întotdeauna expresia simbolică va avea în vedere legătura dintre acţiune şi realitatea exprimată; dincolo de cuvinte trebuie să vedem faptele. Cuvântul nu va fi, astfel, după formula lui Jean Borella, un „simplu cuvânt”, ci el va fi, alături de gesturi, dar şi de obiectele de care omul s-a înconjurat de-a lungul timpului, o modalitate de prezentificare, de actualizare a arhetipului.

Considerăm că în ideea interpretărilor pe care le vom propune trebuie să facem o distincţie clară între comunicarea ca experienţă comună, ce vizează imediatul, şi comunicarea ca experienţă religioasă.

Comunicarea ca experienţă religioasă este „răspunsul trăit al omului concret – deschis la transcendent, dar înrădăcinat istoric într-o cultură – fată de un mister sau o putere misterioasă. Mergând pe urmele lui Eliade, experienţa religioasă este un raport simbolic cu transcendentul. Experienţa religioasă este o interpretare a lumii sub intenţionalitatea sacrului, respectiv o hermeneutică existenţială determinată de sacru.”10

Relaţia omului cu Lumea este foarte importantă la nivelul experienţei religioase. Omul nu contemplă lumea, ci omul trăieşte lumea, printr-o participare directă la misterele sale. Pentru omul tradiţional Lumea este o formă inteligibilă ce i se dezvăluie ca o adevărată „reţea” de cauzalităţi, producându-se o înţelegere imediată şi firească atât a ceea ce îl înconjoară, cât şi a ceea ce există dincolo de el. Aşadar, „experienţa religioasă nu este o experienţă de cunoaştere (…). Ceea ce se petrece în ea este

9 Pierre Bourdieu, Simţul practic, Institutul European, Iaşi, 2000, p. 137.

10 Aurel Codoban, Sacru şi ontofanie, Ed. Polirom, Iaşi, 1998, p. 43.

Receptarea unui mesaj (.). Nu poţi, în sensul propriu, „să cunoşti comunicarea”… (.) Experienţa religioasă este conexată „funcţiei simbolice” şi anexată domeniului raţionalităţii semnificante.”11

Pornind de la această idee vom privi înţelegerea ca pe o formă de interpretare şi nu de analiză a semnelor, pentru că realitatea Lumii este de natură semantică. De aceea trebuie subliniată funcţia dominantă a oricărui rit: de a pune umanul în raport direct cu ceea ce este dincolo de el şi îl

depăşeşte. Pentru a-şi împlini funcţia este nevoie ca individul ce realizează ritul să aibă capacitatea de a aparţine participativ unei realităţi superioare. Apartenenţa presupune capacitatea de receptare a mesajului pe care Lumea îl pune la dispoziţie omului. Vom fi deci de acord cu Michel Foucault, care spunea că „lumea e acoperită de semne care trebuie descifrate, şi aceste semne, care revelă asemănări şi afinităţi, nu sunt ele însele decât forme ale similitudinii. A cunoaşte va însemna deci a interpreta.”12

Este evident de ce riturile nu erau performate decât de actanţi, specializaţi, iniţiaţi, pentru că ei erau singurii capabili să renunţe conştient la ipostaza anterioară declanşării acţiunii rituale, doar o astfel de participare permiţând redescoperirea structurilor de semnificaţie şi, implicit, reconstruirea sensului.

Sistemele sociale sunt creatoare de sens, iar, în timp, acestea dezvoltă mijloace de comunicare specializate, caracterizate printr-un nivel tot mai înalt de generalizare simbolică. De aceea, Lumea apare în mediile arhaice şi tradiţionale ca unitate semnificativă, foarte important este în acest caz faptul că nu apare un dezechilibru între sistemul social şi mediu; dacă apare, sunt găsite o serie întreagă de modalităţi care să restabilească echilibrul. Mai mult chiar, universul i se prezintă drept orizont comprehensiv experienţei şi acţiunii, deoarece întotdeauna mediul îi apărea ca Realitate.

11 Idem p. 44.

12 Michel Foucault, Cuvintele şi lucrurile, Editura Univers, Bucureşti, 1996, p. 74.

I. 2. Limbajul şi funcţiile sale.

Un rol determinant în menţinerea unei astfel de relaţii îl are limbajul, pentru că, aşa cum' au demonstrat-o de multe ori specialiştii, între mentalitate şi limbaj există o relaţie de interdeterminare. A gândi înseamnă a stabili nişte relaţii între semnele ce-ţi sunt puse la dispoziţie. Relaţiile sunt cele care dau naştere limbajului.

Un exemplu concludent în acest sens este dansul. Toate actele esenţiale ale vieţii vor fi consacrate, după cum vom vedea în interiorul lucrării, prin intermediul dansurilor rituale. Ele însele devin forme de participare la o realitate superioară, pentru că dansul este una dintre formele cele mai clare de sacralizare, făcând posibilă trecerea dintr-o stare inferioară în una superioară, dar permiţând, în acelaşi timp, şi intrarea în contact direct a individului cu sacrul, pentru că în dans şi prin dans unitatea universală este simţită ca reală. Mişcările ritmice ale corpului au o valoare deosebită în mediile arhaice şi tradiţionale.

Nu este vorba deci despre un limbaj cotidian intrat sub incidenţa unei motivaţii profane şi chiar arbitrare, ci acel limbaj natural, pentru că „limbajul natural trimite la o funcţie „bazală„ care-i preexistă şi îl organizează: funcţia simbolică, pentru care comunicarea nu este decât o consecinţă.”13 Omul tradiţional s-a dovedit însă un adevărat „meşteşugar” în a mânui elementele, imaginile pe care Lumea, fie ea cea reală, fie cea imaginară i le-a oferit. El nu a încercat doar să ia în posesia sa toate aceste imagini, ci le-a valorizat, producându-se o deplasare dinspre senzorial spre raţional. Poate că în acest

context putem vorbi despre o oarecare ruptură între mentalitatea primitivă şi cea tradiţională. Ceea ce le uneşte, situându-le una în completarea celeilalte, este apropierea

13 Gilbert Durand, Figuri mitice şi chipuri ale operei, Ed. Nemira, Bucureşti, 1998, p. 54.

De limbajul natural, capabil de o comunicare directă. Din perspectiva unui astfel de tip de limbaj între cultura de tip arhaic sau de tip tradiţional, pe de o parte, şi cea de tip modern, pe de altă parte, nu vom mai stabili o relaţie de opoziţie pentru că, aşa cum observa M. Eliade, „în existenţa cea mai ştearsă mişună simbolurile, omul cel mai „realist„ trăieşte din imagini. (...) Simbolurile nu dispar niciodată din actualitate psihică: îşi pot schimba înfăţişarea; funcţia lor rămâne aceeaşi. E destul să le scoatem de pe chip noile măşti.”14

Limbajul este cel care contribuie într-o foarte mare măsură la anularea timpului istoric, a imediatului, permiţând întâlnirea cu transcendentul. Relaţiile dintre semne vizează în primul rând particularul, dar unul de natură să permită identificarea unor proprietăţi ale generalului; ele implică planul concretului, fără însă a exclude abstractul. Această îmbinare conduce la cunoaştere şi, implicit, la comunicare. Totul putea deveni cognoscibil tocmai prin faptul că se reuşea stabilirea de raporturi între fenomene. Omul tradiţional nu avea intenţia de a domina mediul, ci pe aceea de a aparţine lui, iar limbajul îi asigura cel mai bine această posibilitate, pentru că „există o funcţie simbolică în limbaj”; ea trebuie căutată: „în chiar existenta ca atare a limbajului, în raportul său total cu totalitatea lumii, în întretăierea spaţiului său cu locurile şi figurile cosmosului.”15

Fenomenul personificării abstractului, un fenomen universal, susţine foarte bine teoria de mai sus. Toate aceste personificări ne apar astăzi ca personaje alegorice. Pentru culturile de tip tradiţional ele apăreau individului ca reale, deoarece îi întăreau ideea că nu este singur în Univers. „Personajele” îi apăreau şi ca intermediari între microcosmos şi macrocosmos, dar şi ca modelatoare ale fiinţei umane. Ideile de adevăr, dreptate, putere, dragoste i se

14 Mircea Eliade, op. Cit, p. 20.

15 Michel Foucault, op. Cit., p. 79.

Impuneau omului tradiţional ca venind din afara lui; fiinţele supranaturale erau cele care deţineau aceste „puteri” pe care le transferau asupra umanului în anumite circumstanţe ma-gico-religioase.

Tendinţa generală a cercetărilor mai vechi asupra limbajului era aceea de a confunda punctul de vedere al celui care comunică cu cel al receptorului. Cercetările mai noi insistă însă asupra faptului că „limbajul are, precum se ştie, o dublă funcţie: de comunicare cu alţii şi de comunicare de sine, adică o întemeiere în acelaşi timp ca semn şi ca valoare. (...) Limbajul nu este un simplu instrument, ci el devine întemeietor de fiinţă. (...) Noţiunile de cântec, limbaj, mit, fiinţa se leagă într-o structură semantică în care cunoaşterea înseamnă identitate, iar rostirea întemeiere în sine.”16 Ceea ce-i uneşte pe cei doi este obligativitatea lor de a se situa într-un acelaşi tip de

raport practic cu lumea, adică de a se raporta la acţiunea respectivă ca la o activitate reală; este vorba în fapt despre nişte realităţi specifice, constitutive, între care se stabileşte o legătură inteligibilă.

Orice rit, ritual sau ceremonial, cu atât mai mult riturile care au în vedere trecerea de la o stare la alta, sunt construite pe o bază conflictuală şi urmăresc înlocuirea acesteia cu starea de armonie. Armonia presupune în mod obligatoriu conştientizarea faptului că omul nu este decât o parte a unui întreg. În mediile tradiţionale, individul aflat într-o poziţie rituală, ceremonială, este privit ca o formă de manifestare a microcosmosului însuşi; prin intermediul său se poate chiar forţa refacerea echilibrului, nu numai în interiorul microuniversului familial, social, de neam sau terestru, ci şi la nivelul menţinerii unei comunicări continue între microcosmos şi macrocosmos. De aceea, toate riturile cunosc cele trei etape distincte şi obli-

16 Vasile Avram, Creştinismul cosmic – o paradigmă pierdută? Ed. Saeculum, Sibiu, 1999, pp. 206, 207.

Gatorii: ieşirea din starea conflictuală, consfinţită de acte repetate de purificare, integrarea în noua stare, consacrată prin acceptarea totală a noii condiţii, agregarea, contopirea definitivă în noua stare; ele, în viziunea omului tradiţional, deveneau asemenea procesului de anulare a fragmentariului, a multiplului, în Unu.

„Orice limbaj, orice mod de discurs, orice vorbire este traducere. (.) Omul este un homo legens mai înainte de toate, iar a citi înseamnă a folosi. (…) Sensul este subiectiv, de o subiectivitate cel puţin transcendentă; orice limbaj exprimă formal un sens. Există, este adevărat, „donare„ de sens de către subiectul uman. (…) Specia îşi „citeşte„ mediul în ambientul ei nediferenţiat. Inventivitatea este a „lecturii”17, afirmă G. Durand.

De foarte multe ori s-a vorbit în studiile de specialitate despre funcţionalitatea ultimă a oricăruia act de rit, cosmicizarea omului, doar prin realizarea acestei intenţii reuşindu-se obţinerea stării de armonie, despre care vorbeam mai sus. Cosmicizarea îi oferă dreptul individului de a avea acces liber la marile taine ale Universului.

Vorbim deci despre un ritm pe care umanul trebuie să-l recunoască, să şi-l însuşească, să i se subordoneze mai apoi în totalitate, fiind singurul capabil să conducă la uniunea dintre planurile universului, dându-i posibilitatea individului să se regăsească pe sine, într-o (voită) stare de echilibru cu tot ceea ce-l înconjoară.

Sensul este rezultatul experienţei trăite, el având rolul de selectare a conţinuturilor de informaţie. Comunicarea îşi dezvăluie aşadar cele două funcţii dominante, şi anume funcţia integratoare şi funcţia interpretativă. Ambele funcţii se realizează cu ajutorul unor mecanisme de control ce acţionează asupra modului de percepţie şi de nominalizare a lumii înconjurătoare.

17 Gilbert Durand, op. Cit, p. 54-55.

I. 3. Rolul simbolului în această lectură un rol determinant îl are din nou simbolul. Acest lucru ne apare ca evident şi dacă punem în discuţie una dintre cele mai cunoscute definiţii ale simbolului: „Termenul de simbol provine

din greaca veche. Symbolon vine de la symballo, care semnifică „a pune împreună„. Ni se sugerează că în simbol sunt două părţi care se caută şi se integrează. Din forma unuia din termeni îl putem deduce pe celălalt.”18

Cu ajutorul simbolului s-a reuşit în fapt permanentizarea dialogului dintre particular şi general, dintre abstract şi concret. A mânca din aceeaşi bucată cu cineva, a bea din aceeaşi cană însemna a-l descoperi pe celălalt prin tine, şi invers. Simbolul ne propune în primul rând unirea vizibilului cu invizibilul, a perceptibilului cu imperceptibilul, altfel spus, anularea părţii prin întreg.

De cele mai multe ori simbolul este pus, în încercarea de definire a specificului său, în raport cu celelalte semne ale limbajului, alături de termenul „enigmă”. Elementul principal care uneşte cei doi termeni rezidă în faptul că „enigma nu blochează înţelegerea, ci o provoacă; este ceva de dezvăluit, de dezimplicat în simbol; iar acel ceva e tocmai dublul sens, ţinta intenţională a sensului secund în şi prin sensul prim, care suscită înţelegerea.”19

Simbolul nu trebuie înţeles ca o figură de stil sau de expresie, el nu este un „artificiu” cu ajutorul căruia construim arii de semnificaţie, dimpotrivă, el este purtătorul sensului însuşi pentru că doar prin intermediul lui omul poate exista şi evolua ca parte a acelei Unităţi primordiale. Simbolurile pot fi privite aşadar ca instrumente ale cunoaşterii, o cunoaştere nonraţională, intuitivă, dar superioară, pentru că refuză speculaţia. Simbolurile ne apar ca puncte de comunicare între omul individual şi Omul universal.

18 Aurel Codoban, op. Cit, p. 80.

19 Paul Ricoeur, Despre interpretare, Ed. Trei, Bucureşti, 1998, p. 27.

De aceea, un alt aspect foarte des pus în discuţie în legătură cu simbolul este relaţia dintre arbitrar/nonarbitrar, gradul de motivaţie la nivelul constituirii şi funcţionării lui. În acest sens, Gilbert Durand consideră: „în raport cu semnul în general, simbolul se înscrie în clasa semnelor nonarbitrare. (.) în categoria semnelor nonarbitrare comparaţia edificatoare intervine între cele alegorice şi cele simbolice. Semnele alegorice trimit la o realitate dificil de prezentat, în care, pentru a o semnifica, sunt obligate, cel puţin parţial, să o figureze concret. În semnele simbolice însă, ceea ce se semnifică nu se poate deloc prezenta. Simbolul se referă mai degrabă la un sens decât la un lucru sensibil.” 20

Să luăm exemplul relaţiei omului cu spaţiul şi cu timpul. Considerăm că orientarea spaţio-temporală a fost unul dintre actele fundamentale, de aceea din cele mai vechi timpuri s-a apelat la simboluri totale capabile să-l pună pe om în acord cu lumea imediată, dar, în acelaşi timp, şi cu ceea ce se afla dincolo de limita vizibilului; de fapt, aceasta era funcţia dominantă a orientării. Dintre simbolurile totale ale orientării amintim stâlpul, crucea, cercul, dar şi casa etc, toate închizând în ele unul şi acelaşi sens de bază: Cosmosul. Toate sunt scheme de reprezentare a Cosmosului ca Tot.

Diferenţa dintre alegorie şi simbol este cu certitudine cel mai uşor demonstrabilă la nivelul gândirii de tip arhaic: „în lumea arhaică, a omului

religios, simbolul este în acelaşi timp realitate şi semn. Simbolul este realitatea efectivă pe care o simbolizează, dar, totodată, semnul acelei realităţi. Pentru omul arhaic simbolul revelează o modalitate a realului sau o structură a lumii care nu este evidentă în planul experienţei imediate.”21

Prin intermediul simbolurilor de orientare omul iese de sub incidenţa cantitativului, realizând deschiderea spre calitativ. Prelungirea punctului în linie, atât în plan orizontal, cât şi în plan vertical, reprezentările geometrice de tipul liniei şerpuite, al

20 Aurel Codoban, op. Cit., p. 80.

21 Idem, p. 83.

Zigzagului etc. au condus la apariţia conceptului de limită, dar şi a celui de nonlimită. Niciodată linia nu anulează punctul. Linia are rolul de a capta energiile Universului şi de a le aduce spre punct, simţit ca Centru.

' După cum nu putem nega existenta unei raţiuni a practicilor magice, rituale, nu putem nega nici raţiunea apariţiei unui simbol, cu atât mai mult cu cât „el este într-un fel structura absolută, absoluta condiţie a oricărei gândiri a lui homo sapiens. (.) Având un sens, simbolul este vectorul semantic de bază prin care simbolizantul figurează simbolizatul. Şi îl figurează în mod adecvat, adică nu prin analogie, ci prin omologie, mai bine zis prin omologie diferenţială.”22

Această raţiune ce poate sta la baza apariţiei unui simbol poate fi mai uşor susţinută dacă avem în vedere faptul că simbolurile, ca obiecte ale'cunoaşterii, sunt construite şi reconstruite, nu înregistrate mecanic, pasiv, iar această construire vizează mai întâi de toate o funcţie practică.

Jean Chevalier, în prefaţa la Dicţionar de simboluri, pune, de asemenea, în discuţie distincţia între emblemă, atribut, alegorie, metaforă, simptom, ' parabolă, ' apolog, pe de o parte, şi simbol, pe de altă parte. Pe primele le consideră „forme figurative ce au în comun faptul de a fi semne şi de a nu depăşi nivelul semnificaţiei. Sunt doar mijloace de comunicare pe planul cunoaşterii imaginative sau intelectuale, având rolul de a oglindi, dar nu şi pe cel de a depăşi cadrul reprezentărilor”. Simbolul, consideră autorul, „se deosebeşte în mod esenţial de semn, întrucât acesta din urmă reprezintă numai o convenţie arbitrară în cadrul căreia semnificantul şi semnificatul rămân străini unul fată de altul, în vreme ce simbolul presupune omogenitatea semnificatului şi a semnificatului, în sensul unui dinamism organizator.”23 Rezultă aşadar ideea că simbolul şi cunoaşterea implicită se intersectează.

22 Gilbert Durand, Figuri mitice…, ed. Cit, p. 87.

23 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dicţionar de simboluri, vol. I, Ed. Artemis, Bucureşti, 1994, pp. 23-24.

I. 4. A interpreta. A cunoaşte.

A cunoaşte şi a simboliza înseamnă a stabili o serie întreagă de relaţii. Se impune aducerea în discuţie a opoziţiei dintre reflectare şi nonreflectare. Nefiind vorba despre o cunoaştere explicită, nu vom vorbi la nivelul culturilor de tip arhaic şi tradiţional despre forme total reflectate, ci mai ales despre o formă nereflectată, deoarece imaginile între care se stabilesc toate acele

relaţii vin din exteriorul indivizilor. În cazul simbolizării, reflectarea nu presupune analiza elementelor, relaţiile nu supun imaginile unei ordini analitice şi vom vorbi în acest caz despre o acţiune de interpretare, aşa cum am mai spus-o deja, acţiune ce nu anulează libertatea imaginilor de a intra în mai multe tipuri de relaţii.

Conceptul de interpretare nu trebuie deci înţeles greşit -interpretarea spontană nu anulează ideea construcţiei unei structuri logice, cu atât mai mult cu cât ea este făcută posibilă doar de acea prezenţă, totală, în lume.

Interpretarea nu a făcut posibilă doar comunicarea, ea fiind cea care a dat naştere şi formelor de comportament care ne apar ca modalităţi de concretizare a ipotezelor pe care interpretarea le lansează. Aşadar, vom fi de acord cu formulări de tipul: „simbolul este mai mult decât un simplu semn; el ne duce dincolo de semnificaţie, decurgând din interpretare. (.) Simbolul acţionează asupra structurilor mentale”24, sau „simbolul religios produs de lumile arhaice nu este o cunoaştere raţională, reflectată, ci o înţelegere şi o interpretare spontană. El nu rezultă dintr-o speculaţie mentală, ci dintr-un anume mod de a fi prezent în Lume”25.

La nivelul mentalităţii de tip tradiţional, în relaţia sa cu Lumea, individul va juca în permanentă un rol, el încercând prin acţiunile sale să-l interpreteze pe Celălalt – nu să-l copieze, nu să-l'analizeze -; acest tip de interpretare presupune, în mod

24 Idem, p. 25.

25 Aurel Codoban, op. Cit., p. 83.

Obligatoriu, o relaţionare totală între cei doi parteneri aflaţi în procesul de cunoaştere. Relaţionarea este cea care produce înţelegere. Universul nu este perceput de mediile tradiţionale ca suma unor părţi, ci ca un întreg între părţile căruia există o interdependentă relaţională. Acţionarea asupra unui compartiment va produce efecte în toate celelalte. De aceea era necesară nu doar cunoaşterea componentelor întregului, ci şi a funcţiilor pe care fiecare parte o avea la nivelul totului. Simbolul este cel care i-a permis individului să atingă acest nivel de profunzime în procesul de cunoaştere. El are puterea de a raporta orice element la un sistem capabil să îi descopere natura semnificativă.

Lucrul este cu atât mai evident în momentul când ne raportăm la simbolurile religioase (religiosul fiind înţeles aici în sensul său larg), pentru că „simbolul religios are o valoare existenţială. El face mereu aluzie la o realitate sau o soluţie care angajează existenta umană. (…) Simbolul devine capabil să dezvăluie solidaritatea dintre structurile vieţii umane şi cele cosmice şi să deschidă omul celorlalte cosmosuri. Omul nu mai este fragment izolat şi impermeabil, lumea îi „vorbeşte„ graţie simbolurilor şi existenta sa primeşte o semnificaţie transindividuală.”26

Cel mai important lucru pentru înţelegerea modului specific de raportare a omului arhaic la realitatea înconjurătoare, dar mai ales la realitatea percepută doar ca existentă, este înţelegerea faptului că niciodată un simbol nu poate acţiona singur; rolul contextului privit ca structură este determinant, iar relaţiile dintre simbolurile însele au o valoare deosebită.

În cadrul procesului de cunoaştere se ajunge la organizarea informaţiei într-un sistem care cuprinde atât cunoştinţe ce tin de o privire din exterior, cât şi pe cele ce trimit spre o privire din interior. Doar unind cele două părţi nu vom ajunge la o cunoaştere abstractă, ci la una de tip înţelegere.

26 Idem., p. 84.

De altfel, Aurel Codoban afirmă: „simbolul religios dă continuitate hierofaniilor şi le dezvoltă în sisteme ample, în simbolisme. Simbolismele solidarizează omul cu sacrul în chiar câmpul vieţii cotidiene”. Aşa cum observă autorul citat, Mircea Eliade este'cel care insistă cu deosebire în studiile sale asupra rolului simbolismelor organizate de arhetipuri în înţelegerea specificului mentalităţilor de tip arhaic şi tradiţional: „Herme-neutica fenomenologică a lui Mircea Eliade scoate în evidentă coerenta şi sistematicitatea simbolismelor, fără a le afecta polisemia. El aşază arhetipurile în inima logicii simbolurilor. Arhetipurile sunt „modele exemplare „, permanent apriorice, Imagini pe care imaginaţia le repetă, le reactualizează, le reproduce fără încetare. Pe lângă această exemplaritate, arhetipul se caracterizează printr-un fel de entelehie a Imaginii: este ca şi cum Imaginea ar tinde spre împlinirea sensului ei.”27

Au existat mai multe studii asupra rolului arhetipurilor în evoluţia cunoaşterii, majoritatea recunoscând capacitatea simbolismelor organizate de arhetipuri de a deveni sisteme autonome. Cu toate acestea, istoria poate acţiona asupra sistemelor, pentru că ele nu sunt închise noilor sensuri pe care trecerea timpului, noile moduri de gândire şi de acţiune asupra realităţii înconjurătoare le pot crea şi impune. Şi aceasta pentru că „arhetipul nu exclude, ci numai limitează efectele istoriei evenimenţiale. Structura Imaginii arhetipale constituie nucleul tare al oricărui simbolism, ale cărui semnificaţii pot fi completate de istoria evenimenţiala, dar numai în sensul entelehiei sale semnificante.”28

Majoritatea cercetătorilor a ajuns la concluzia că omul tuturor timpurilor a aparţinut unui sistem social, acţiunile sale identi-ficându-se cu acţiunile sistemului, acestea fiind, la rându-le, determinate de o autoritate care comandă. Omul nu a fost niciodată conceput ca fiind izolat, el aparţinea unui grup social, unui mediu

27 Ibidem, p. 86.

28 Ibidem, p. 87.

Natural; de aceea individul s-a raportat la Lume prin prisma apartenenţei sale totale la un sistem. Sistemul social, fiind deţinătorul unui sistem de informaţii, va determina anularea teoretizărilor abstracte în înţelegere. '

I. 5. Simbol şi simbolism.

Pornind de la teoria organizării simbolurilor în sisteme, mulţi teoreticieni, istorici şi filosofi ai culturii au ajuns treptat la concluzia că accentul interpretărilor trebuie mutat de pe rolul simbolului, pe rolul simbolicului. „Simbolicul desemnează numitorul comun al tuturor modalităţilor de a obiectiva, de a da sens realităţii. (...) Simbolicul reprezintă medierea universală a spiritului între noi şi real; simbolicul vrea să exprime

înainte de orice nonimediateţea aprehensiunii noastre cu privire la realitate.”29 Simbolicul este cel care ne va dezvălui existenta unei adevărate reţele de intercondiţionări între văzut şi nevăzut, între perceptibil şi imperceptibil; în fapt, cu ajutorul claselor de simboluri s-a ajuns la acea descoperire a cauzalităţii lucrurilor, nevăzutul nemaiînsemnând incognoscibilul.

Ca orice fenomen de cultură, nici simbolismul nu putea scăpa de consecinţele evoluţiei. De aceea nu se poate pune semnul egalităţii între mentalitatea primitivă şi cea tradiţională. Chiar dacă ambele se raportează în mod direct la simbol, prima îl abordează din perspectiva unei logici operaţionale, cealaltă dintr-o perspectivă integratoare ce conduce la apariţia unor adevărate reprezentări mentale ce acţionează ca un adevărat mecanism. Mergând spre cultura modernă, deosebirile sunt şi mai evidente, ele sunt generate de o revenire la operaţional, dar fără a se păstra acea discursivitate susţinută de acţiunea'de interacţionare între realitatea virtuală şi cea comunicată.

29 Paul Ricoeur, Despre interpretare, ed. Cit, p. 18.

„în lumea arhaică simbolul pune în relaţie doi termeni, dintre care unul este cunoscut, celălalt urmând să fie recunoscut; pentru lumea noastră simbolul leagă termeni care sunt, ambii, la fel de bine cunoscuţi. Simbolul nu mai este neapărat religios, este un semn al secularizării. Eroziunea contemporană a simbolului în profitul semnului este concomitentă cu disoluţia personalităţii în profitul individualităţii. (…) Simbolismele sunt mecanisme semnificante care nu pot funcţiona fără să se uzeze”, afirmă A. Codoban, care susţine că percepem chiar „reducerea sim-bolismului la un singur simbol şi a fasciculului de semnificaţii ale acestuia la una singură. (…) Totul se leagă de trecerea generală de la o raţionalitate preponderent semnificantă la o raţionalitate preponderent operaţională”30, aceasta la nivelul mentalităţii moderne.

Întrebarea ce se ridică este dacă asistăm la un proces de „alterare” sau la unul de „degradare”. Credem că asistăm mai degrabă la o remodelare a limbajului simbolic în etape succesive, care se înscrie în coordonatele noilor serii de semnificaţii impuse de dinamica fenomenului cultural.

Pornind de la ideea simbolismului ca un proces în devenire, P. Ricoeur propune distingerea a trei niveluri de creativitate a simbolurilor, „la cel mai jos nivel, găsim simbolica sedimentată: aici se află resturi de simboluri, stereotipate şi dislocate, mai puţin uzuale decât uzate, care nu mai au decât un trecut; la acest nivel îşi face apariţia simbolica visului; şi tot aici, aceea a basmelor şi a legendelor; nici un travaliu de simbolizare nu se mai află aici în lucru. La un al doilea nivel, găsim simbolurile cu funcţie uzuală; sunt simbolurile în folosinţă, utile şi utilizate, care au un trecut şi un prezent şi care, în sincronia unei societăţi date, servesc drept chezăşie pentru ansamblul pactelor sociale. (.) La un nivel superior se află simbolurile prospective; acestea sunt creaţii de sens care, reluând simbolurile tradiţionale, cu polisemia lor

30 Aurel Codoban, op. Cit., p. 88-89.

Disponibilă, vehiculează semnificaţii noi. O atare creare de sens reflectă fondul viu, nesedimentat'şi neînvestit socialmente al simbolismului.”31

În interiorul acestui proces, simbolul nu şi-a pierdut calitatea sa fundamentală, de a media între om şi Lume, de a-i permite individului, periodic, să-şi redescopere centralitatea şi apartenenţa la Tot şi aceasta pentru că „simbolurile nu au doar valoare expresivă, ca la simplul nivel semantic, ci şi o valoare euristică, deoarece ele conferă universalitate, temporalitate şi forţă ontologică pentru înţelegerea de noi înşine”32, după cum afirmă P. Ricoeur.

I. 6. Limbajul simbolic. Sensul simbolic.

Gândirea simbolică şi limbajul simbolic ne apar deci ca structuri de adâncime care modelează comportamentul. În nici un caz simbolurile nu sunt simple figuri de stil, ele apărându-i chiar şi omului modern ca puncte de referinţă care îl ajută să dea o anume raţiune experienţei. Spre exemplu, omul diferitelor culturi nu s-a raportat la timp sau la spaţiu ca la forme nediferenţiate, ci a preferat să le segmenteze în'unităţi precum ziua, noaptea, răsăritul, amiaza, sat, casă, hotar etc. Aceste segmentări au rolul de a stabili relaţii, dar şi de a le permanentiza, pentru că ele creează cadrul pentru realizarea comunicării. Comunicarea este cea care transformă simplele relaţii în interdependente relaţionale care vor produce o extensie a înţelegerii.

Probabil, această'persistentă dincolo de timp a acestei valori-funcţie a simbolului o datorăm uneia dintre trăsăturile fundamentale ale sale, şi anume polisemantismul. Iată doar câteva afirmaţii care susţin această idee: „Fiecare simbol este

31 Paul Ricoeur, op. Cit., p. 532-533.

32 Idem, p. 49.

Un microcosmos, o lume totală„33, afirmau Jean Chevalier, Alain Gheerbrant; M. Eliade, în Tratatul de istorie a religiilor, susţinea: „una dintre trăsăturile caracteristice ale simbolului este simultaneitatea sensurilor pe care le revelează„; în acelaşi sens, Ţ. Todorov demonstrează, în lucrarea Teoria simbolului, faptul că „un singur semnificant ne mână spre cunoaşterea nu numai a unui semnificant, ci a mai multora (…), conţinutul său depăşind expresia”.

Este foarte adevărat faptul că există o anume variaţie, o fluctuaţie în modul în care membrii culturilor de tip primitiv sau cei ai culturilor moderne se raportează la un astfel de punct de referinţă; mai mult chiar, putem vorbi şi despre o anumită schimbare a naturii acestor puncte de referinţă în interiorul aceluiaşi tip de cultură. Ele nu conduc însă la anularea relaţiilor, pentru că întotdeauna vom observa rolul determinant pe care îl va avea constrângerea impusă de contextul comunicării.

Chiar dacă, la origine, simbolurile, ca puncte de referinţă, sunt arbitrare, ele devin profund motivate, construind, în timp, acele sisteme simbolice complexe, capabile să ne dezlege multe din enigmele comportamentului uman. Este foarte important să facem deci o interpretare atentă şi corectă a simbolurilor, pentru că „simbolul însuşi este aurora reflecţiei. (…) Reflecţia e mai puţin o justificare a ştiinţei şi a datoriei'şi mai

mult o reapropiere a efortului nostru de a exista. (…) Avem de recuperat actul de a exista, poziţia sinelui în întreaga desime a operelor sale.”34

Un alt aspect vizat de către cercetători este cel care pune problema relaţiei simbolului, în particular, dar şi a gândirii simbolice, în general, cu modelul. Interacţiunile relaţionale cu schemele, cu tiparele sunt continue, acest fapt presupune atât variaţii, dar, în mod obligatoriu, şi consecvente la nivelul modului de a gândi Lumea. Sistemul propus de acest tip de relaţii este unul

33 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op cit., p. 36.

34 Paul Ricoeur, op. Cit., pp. 49, 55.

Deschis, ceea ce permite reformularea unor idei, credinţe, în perspectiva noilor contexte socio-culturale, psihologice. Semni-ficaţiile particulare nu vor reuşi însă să le anuleze pe cele generale.

I. P. Culianu arată: „Una dintre caracteristicile fundamentale ale omului arhaic este aceea de a trăi într-o lume a cărei realitate nu este dată de simpla existenţă a lucrurilor, ci de participarea lor la modelele paradigmatice, la arhetipuri celeste. (.) Orice activitate rituală, sau chiar profană, îşi are modelul ei într-o acţiune care-i conferă „realitate„. De aici rezultând clar ideea că „individualitatea umană are caracter secundar, ea dispare în faţa modelelor tradiţionale repetitive.”35

Corecta interpretare a simbolurilor ne va demonstra că înţelegerea modului lor de a fi gândite se va dovedi o descoperire a felului nostru de a gândi. Fenomenul poate fi explicat doar prin definirea ideii de apartenenţă; am putea să o numim apartenenţă culturală într-un sens lărgit, pentru că toţi suntem în fapt fiinţe cosmice. Doar relaţia aceasta directă cu modelul este cea care permite identificarea unui proces complex, cunoscut sub numele de logica simbolurilor.

În legătură cu acest proces, I. P. Culianu afirmă: „Limbajul simbolurilor are funcţia de a cosmiciza omul şi de a antropomorfiza lumea. Simbolurile sunt un limbaj antropo-cosmic, care permite analogii constante şi omologii psihosau fizico-cosmice. (.) Caracteristica simbolului este nu numai de a reprezenta prelungirea unei hierofanii, ci şi de a constitui el însuşi o hierofanie autonomă. „Logica simbolului” este ilustrată de simbolismul magico-religios şi confirmată în producţia spontană a activităţii subconştiente şi trans-conştiente a omului. Simbolul este un limbaj sau face parte dintr-un limbaj care prezintă anumite caracteristici distinctive: simultaneitate a semnificaţiilor care urmăresc solidarizarea omului cu societatea şi, prin aceasta, cu Cosmosul. Aceasta este funcţia

35 Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade, Ed. Nemira, Bucureşti, 1995, p. 90.

Unificatoare a simbolului.„36 Făcând parte dintr-un sistem, simbolul ni se descoperă mai uşor ca purtător de sens, mai mult, se crede că „apartenenţa” este cea care dă naştere sistemului de modele, de moduri acceptate de definire a experienţei umanului în relaţia lui cu Universul.

Dincolo însă de apartenenţa sa la un anumit sistem, simbolul poate valora şi prin el însuşi, mai ales atunci când poate reprezenta prin el însuşi o

imagine simbolică. Simbolul apare ca o formă de interpretare a realităţii, cum am subliniat deja. Interpretările pot fi deosebite de la un individ la altul, modul de apariţie a simbolurilor stă deci sub semnul individualităţii care ia atitudine fată de interacţiunile elementelor ce-l înconjoară; existenta în timp şi'ân spaţiu a'simbolurilor presupune însă comunicarea care se dovedeşte a fi o formă de interpretare a experienţei omului în relaţia sa cu simbolul. Putem să-l citǎm în acest sens pe G. Durand: „neputând să figureze infigurabila transcendentă, imaginea simbolică este transfigurarea unei reprezentări concrete printr-un sens pentru totdeauna abstract. Simbolul este deci o reprezentare care face să apară un sens secret, el este epifania unui mister”. Şi aceasta pentru că „în timp ce, într-un simplu semn, semnificatul este limitat, şi semnificantul, prin arbitrariul însuşi, nesfârşit, în timp ce simpla alegorie traduce un semnificat finit printr-un semnificant nu mai puţin delimitat, cei doi termeni ai Sym-bolon-ului sunt infinit deschişi.”37

Gândirea de tip religios, ce caracterizează mediile arhaice şi tradiţionale, a avut la nivelul sistemului social rolul de a face posibilă transformarea imposibilului în posibil, a nedeterminatului în determinabil; sensul simbolic a avut un rol determinant în acest proces datorită capacităţii sale de selectare, făcând posibilă deci situarea permanentă a omului în concreteţea lumii.

36 Idem, pp. 94, 106.

37 Gilbert Durand, Aventurile Imaginii. Imaginaţia simbolică. Imaginarul, Ed. Nemira, Bucureşti, 1999, p. 18.

I. 7. Rolul contextului. Rolul codurilor.

Relaţia dintre planul concretului şi cel al abstractului este cea care ne conduce adeseori la ideea ambiguităţii, pentru că de cele mai multe ori gesturile, locurile, obiectele, cuvintele pot avea pentru un receptor simultan mai multe sensuri, în funcţie de contextul unei relaţii. Starea de ambiguitate poate fi anulată doar printr-o interacţiune continuă, prin intermediul căreia se încearcă înţelegerea celuilalt.

Majoritatea cercetătorilor au identificat ca principala sursă a apariţiei simbolurilor, dar şi a menţinerii acestora, redundanţa. „Simbolurile sunt alimentate de o redundantă de gesturi, de relaţii lingvistice sau de imagini materializate printr-o artă. Redundanta semnificantă a gesturilor constituie clasa simbolurilor rituale -actorul „interpretează„ dând, prin gesturi, o atitudine semnificativă corpului său şi obiectelor pe care le mânuieşte. Redundanta relaţiilor lingvistice este semnificativă pentru mit şi derivatele sale. Imaginea pictată, sculptată, tot ce am putea numi simbol iconografic, constituie multiple redundante, „copia„ redundantă a unui loc, a unui chip, a unui model, dar şi reprezentarea de către spectator a ceea ce pictorul a reprezentat deja tehnic”38, afirmă G. Durand.

Chiar dacă acceptăm faptul că simbolul se naşte ca semn sau ca non-semn, până la urmă vom ajunge la concluzia lui Ivan Evseev, potrivit căruia „simbolul este un semn care se identifică cu obiectul simbolizat (.). El nu se vrea un simplu analogon formal al obiectului reflectat, ci pretinde o

consubstanţialitate cu referentul. Această omologare a simbolului cu lucrul simbolizat este specifică gândirii mitice.”39

38 Idem, p. 20.

39 Ivan Evseev, Cuvânt-simbol-mit, Ed. Facla, Timişoara 1983, p. 39.

Revenind asupra interacţiunilor relaţionale în interiorul cărora simbolurile există ca atare, ca limbaj, trebuie să aducem în discuţie rolul contextelor spaţio-temporale. Lumea în care trăieşte nu este pentru om (indiferent ce tip de cultură am lua în discuţie) nici atemporală, nici aspaţiala. Am asistat dintotdeauna la un'refuz al abstractului, dar nu şi al idealului. Trăirea în spaţiu şi timp a impus o permanentă încercare de adaptare la cerinţele noului context. În mod evident, interacţiunile au fost afectate de influentele generate de adaptare, alterând semnificaţiile. Există însă şi o serie întreagă de elemente ce apar în mod constant şi care permit continuitatea la nivelul înţelegerii. Rolul trecutului ca modelator al înţelegerii a fost o temă foarte des dezbătută de către specialiştii în domeniu.

Aşadar, chiar dacă se naşte ca non-semn, el va deveni semn în evoluţie, şi aceasta pentru că „simbolul este un semn care trimite la un indicibil şi invizibil semnificat, prin aceasta fiind obligat să încarneze concret adecvarea care îi scapă, şi aceasta prin jocul redundanţelor mitice, rituale, iconografice, care corectează şi completează inepuizabil inadecvarea.”40

Am vorbit încă de la începutul lucrării despre rolul determinant al semnificării la nivelul procesului producerii de sens. Ne vedem obligaţi să insistăm în acest context asupra specificului simbolurilor arhaice şi tradiţionale. La acest nivel semnificarea nu era suficientă, o gândire de tip magic sau mitic nu presupunea doar o apropiere a semnului de semnificatul său – semnificare – ci o identificare între semn şi semnificat – simbolizare.

În acest caz, „gândirea în totalitatea sa se găseşte integrată funcţiei simbolice. (…) S-a constatat camarile sisteme de imagini de „reprezentare a lumii„ se succed în mod conştient în cursul evoluţiei civilizaţiilor umane.”41

Simbolizarea şi resimbolizarea sunt cele care au permis conservarea peste timp a unor simboluri, dar şi a unor practici,

40 Gilbert Durand, Aventurile Imaginii., ed. Cit., p. 22.

41 Idem, p. 83, 84.

Deoarece simbolurile trebuie citite ca pe o scriitură picturală (după formula lui Heinrich Zimmer) a înţelepciunii omului tuturor timpurilor, fiind rezultatul intenţiei şi a capacităţii indivizilor de a comunica între ei. Drept consecinţă, „nivelul cultural furnizează aşadar un limbaj simbolic deja universalizabil. Marile simboluri tehnologice şi astrobiologice, soarele, luna, copacul, cerealele, focul, amnarul, ţesătura, fierul, oala constituie feluri de substantive simbolice polarizate de o pereche de patterns culturale uşor descifrabile.”42 în realitatea care ne înconjoară, totul a avut şi mai are încă o încărcătură simbolică: îmbrăcămintea, ornamentele, cărţile, aniversările, sărbătorile; simbolul a avut şi are o valoare participativă pentru că a făcut dintotdeauna posibilă anularea ambiguităţii prin faptul că deschide o cale de comunicare între vizibil şi invizibil, fără a încerca să-l anuleze pe unul prin celălalt.

Societăţile moderne se caracterizează printr-o susţinută nevoie de identificare între semn şi semnificat; acţiunea în discuţie nu a condus totuşi la pierderea simbolurilor, cum s-ar fi putut crede: „limbajul simbolic nu e cu nimic mai sărac – dimpotrivă – decât cel articulat, iar figurile lui se leagă în constelaţii arborescente cu ramificaţii în toate manifestările umanului. Ele se sprijină pe analogia dintre macrocosmos şi microcosmos (…), dar şi pe alte analogii între substanţe, forme, culori, mărimi geometrice sau aritmetice, gesturi şi acţiuni”43, afirmă V. Avram.

Omul tuturor timpurilor a fost şi este un „actor”, viaţa poate fi percepută ca o „ceremonie”, „jucată” ca un limbaj simbolic. Chiar şi pentru omul modern există foarte multe momente când nu poate trece prin viaţa doar printr-o simplă participare, ci trecerea implică o formă codificată de reprezentare a Lumii şi a relaţiei lui cu Lumea.

42 Ibidem, p. 99.

43 Vasile Avram, op. Cit., p. 149.

Vom aduce în discuţie şi conceptul de habitus, cu ajutorul său trecutul devenind o prezentă activă, un rol determinant avându-l schemele de acţiune. Habitusul cunoaşte însă limite, impuse de condiţiile istorice şi sociale, iar limbajul simbolic, depăşind aceste limite, are o funcţie mult mai importantă în evoluţia fenomenului cultural.

Dacă habitusul generează conduite, în încercarea repetată de reactualizare a unor sensuri, simbolurile sunt creatoare de sens. Este foarte adevărat şi uşor de demonstrat faptul că păstrarea simbolurilor nu o datorăm unei obişnuinţe, ci dorinţei omului de a se situa întotdeauna în interiorul lucrurilor.

Dacă habitusul apare doar ca rezultatul unui acut simt practic, limbajul simbolic apare cu intenţia de transmitere a unui mesaj atât în plan orizontal, cât şi în plan vertical. Ni s-a părut interesantă, în acest sens, afirmaţia lui G. Durand, care spunea: „gândirea simbolică redresează echilibrul”44. Derivă de aici ideea că permanenta nevoie a omului de a se situa mereu într-o stare de echilibru este o altă motivaţie a persistentei simbolurilor. Bergson vorbea, de altfel, chiar despre un rol biologic al imaginaţiei, a ceea ce el numeşte „funcţia fabulatorie”, iar în psihanaliza lui Jung simbolul este conceput „ca o sinteză echilibrantă prin care sufletul individual se racordează la psihia speciei.”45

Principala motivaţie a persistentei simbolurilor rămâne deci sentimentul etern al apartenenţei omului la Cosmos. Şi aceasta fiindcă, pentru omul arhaic, tot ceea ce-l înconjoară este real. Miturile, ritualurile au puterea de a crea formele cu ajutorul cărora individul poate comunica cu Absolutul.

În gândirea de tip arhaic, principala funcţie a mitului, dar şi a ritualului, este aceea de orientare a gândirii, lucru făcut posibil de faptul că ambele forme apelează la o sistematizare şi la o dezvoltare

44 Gilbert Durand, Aventurile Imaginii…, ed. Cit, p. 107.

45 Idem, p. 110.

A simbolurilor, prin intermediul cărora individul îşi reprezintă Lumea. Asistăm la o serie complexă de operaţii ce produc acea revelare a realului.

Vorbind despre imaginar, G. Durand îl aminteşte pe M. Eliade, care arată cum „din aproape în aproape, în toate religiile, chiar şi în cele mai arhaice, se organizează o reţea de imagini simbolice legate în mituri şi în rituri, care revelează o ţesătură transistorică în spatele tuturor manifestărilor religiozităţii'ân istorie. Un proces mitic se manifestă prin redundanţa imitativă a unui model arhetipal.”46

Mitul nu trebuie privit ca o teorie sau doctrină, ci ca o formă prin care omul se descoperă ca parte a Realităţii, mai mult chiar, el reuşind să permită comunicarea directă dintre toate planurile acestei realităţi. Conştiinţa mitică produce unificarea dintre toate planurile realului. Mitul este aşadar un mod de gândire care refuză raţiunea, dar care presupune captarea universalului. Georges Gusdorf vorbea chiar despre posibilitatea realizării unei tipologii a existentei pe baza unui catalog al miturilor şi al acţiunilor rituale.

Intenţia finală a tuturor acţiunilor este deci comunicarea, iar aceasta presupune în mod obligatoriu prezenta, cunoaşterea şi utilizarea unor coduri. La nivelul codurilor se află stocată informaţia pe care membrii grupului social o pot folosi pentru formularea de mesaje. De asemenea, tot ele vor permite adaptarea permanentă a tuturor acţiunilor individuale sau colective la context, conferind acestora semnificaţie.

Sistemul cultural tradiţional, şi nu numai, apare ca un ansamblu de coduri, singurul capabil să permită realizarea acelui flux comunicaţional n care putem identifica sistemul de cunoştinţe caracteristic fiecărei societăţi în parte.

Un rol foarte important la nivelul culturilor de tip tradiţional îl au codurile nonverbale de comunicare, pentru că ele ne permit cel mai bine descifrarea modului în care individul a perceput

46 Ibidem, p. 173.

Realitatea înconjurătoare. În interiorul acestora o valoare deosebită o vor avea gestualitatea şi proxemica. Codurilor nonverbale vom adăuga pe cele verbalizate şi verbale.

Codurile au fost cele care au permis transformarea cunoştinţelor în valori; în interiorul acestui proces un rol determinant l-a avut simbolul, exprimarea cunoaşterii în simboluri fiind prima treaptă a realizării procesului comunicării.

Codurile nu doar organizează datele, ci ele însele au şi funcţii sociale şi de comunicare. Un rol determinant pentru realizarea acestor funcţii îl au convenţia şi convenţionalizarea, precum şi acordurile explicite.

Considerăm că simbolicul ar putea fi considerat el însuşi un cod, alcătuit ca sistem de coduri, fiind vorba despre codul simbolurilor universale, codul simbolurilor generale, cel al simbolurilor particulare; simboluri naturale, simboluri de identitate, simboluri sacre etc. Sistemele simbolice au avut o însemnătate deosebită în menţinerea legăturilor sociale, pe de o parte, cât şi în stabilirea şi permanentizarea legăturilor microcosmicului cu macrocosmicul. Contextul şi codul au deci un rol foarte important în realizarea comunicării, precum şi în păstrarea legăturii dintre comunicare şi cunoaştere.

I. 8. Interferenţe între rit, mit şi religie.

Chiar dacă în studiile dedicate simbolului au fost identificate mai multe funcţii – J. Chevalier identifică nouă astfel de funcţii: cea de a explora, cea de substitut, de mediere, de unificare, pedagogică şi terapeutică, socializantă, de rezonantă, transcendentă şi cea de transformator47.

— Funcţia asupra căreia revin majoritatea cercetătorilor este cea de unificare, scoţându-se în evidentă, aşa cum am arătat deja, caracterul polisemic al simbolului.

47 Vezi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. Cit, pp.39-48.

Miturile, sistemele simbolice sunt, aşadar, elementele care pot oferi o perspectivă concretă asupra modului în care membrii unei societăţi dau o semnificaţie existentei şi experienţei lor. De aceea, în directă relaţie cu gândirea simbolică au fost puse dintotdeauna mitul şi ritul. „Dacă esenţa experienţei religioase este simbolică, afirmă A. Codoban, expresia ei adecvată este mitul, iar celebrarea ei este ritualul. Mitul explicitează simbolurile, conexându-le între ele şi dramatizându-le. Prin mit simbolul „se povesteşte„ şi se „motivează„. (.) Ca păstrător al gesturilor sacre fundamentale şi ca depozitar al modelelor exemplare de acţiune, mitul justifică ritualul şi asigură comuniunea în jurul aceloraşi credinţe şi comportamente. (…) în culturile arhaice de origine, mitul şi ritualul nu erau numai forme culturale, ca acum, ci acopereau totul, orice gândire şi orice activitate. Mitul şi ritualul erau chiar cultura, şi nu simple forme ori manifestări ale acesteia.”48

Mitul semnifică, iar ritul operează, funcţia ultimă a amân-durora fiind însă comunicarea. Ambele apelează la o serie întreagă de coduri prin intermediul cărora se gestionează tipul de relaţie pe care cel care comunică doreşte să-l stabilească cu celălalt. Din această perspectivă, întreaga structură socială poate fi analizată ca o distribuire de roluri pentru marele joc al mitului.

Între forma de „lucru” a mitului, pe de o parte, şi cea a ritului cu simbolurile, pe de altă parte, există deosebiri relevate de A. Codoban: „mitul interpretează, dezvoltă şi sistematizează simbolurile, urmele unor hierofanii, ale prezentei sacrului în experienţa individuală, dar este, încă mai mult decât simbolul, de partea mentalului colectiv. (.) El nu se adresează numai imaginaţiei sau numai inteligenţei şi presupune conjugarea lui „a înţelege„ şi a lui „a crede„ într-un cerc hermeneutic.”49

48 Aurel Codoban, op. Cit., p. 99.

49 Idem, p. 102.

Convenţia este cea care defineşte apartenenţa culturală, şi are la bază similaritatea cu experienţa. Experienţa va ridica operarea la nivelul semnificării. Prin intermediul operării şi al semnificării, omul arhaic îşi structurează comportamentul şi gândirea, iar principiul structurării devine modalitatea fundamentală prin care se dă sens Lumii.

Aşadar, „dinamica simbolului, pe care mitul o constituie şi care e consacrată ca mitologie, ca „mamă„ a istoriei şi a destinelor, lămureşte a posteriori genetica şi mecanica simbolului. Căci ea pune la locul lor elementul

simbolic, gestul ritual, drama sau povestirea sacră în acea metaistorie, în illo tempore, ce le conferă sensul lor optim. Simbolul nu se referă la istorie, la momentul cronologic al cutărei sau cutărei întâmplări materiale a unui fapt, ci la instaurarea constitutivă a semnificaţiilor faptului.”50 Simbolul ne apare ca fiind cea mai uşoară cale de atingere a sacralităţii.

Omul primitiv şi cel tradiţional se integra total gestualităţii, timpului şi spaţiului începuturilor; el nu doar imita, ci mima, cum au observat toţi marii cercetători ai culturilor primitive şi tradiţionale; el nu doar participa la o reîntemeiere periodică a Lumii, ci de fiecare dată o întemeia. Mitul apare astfel „ca o povestire (discurs mitic) ce pune în scenă personaje, decoruri, obiecte valorizate simbolic, segmentabilă în secvenţe sau unităţi semantice mai mici (miteme) în care se investeşte'ân mod obligatoriu o credinţă, numită „pregnantă simbolică„ de către E. Cassirer.”51

Această credinţă nu avea nevoie de o întemeiere logică, toate acţiunile mitice sau rituale vizând obligaţia respectării obiceiului moştenit. Exista o adevărată conştiinţă a semnificaţiei de adâncime. Toate acţiunile făceau parte dintr-un „ritm” al existentei care impunea şi permanentiza starea de echilibru. Ieşirea din acest ritm însemna autoexcluderea din Tot.

50 Gilbert Durand, Figuri mitice…, ed. Cit, p. 30.

51 Idem, p. 31.

În acest context, adevărat şi obligatoriu de adus în discuţie este faptul că „mitul trebuie înţeles în acelaşi timp ca o povestire şi ca o lege. El aparţine istoriei unei ontologii în care fiinţa nu se separase încă de esenţe şi unde onticul şi subiectivul nu se contraziceau. Naraţiunea mitică este altceva decât povestirea. Ea operează cu categorii în loc de evenimente, cu arhetipuri în loc de personaje istorice, iar comportamentele şi gesturile sunt exemplare, şi nu individuale. (…) El povesteşte ceea ce a precedat şi ceea ce urmează istoriei trăite, pentru a-i conferi acesteia alura unui destin. Naraţiunea mitică mai degrabă exprimă sau repetă, cum face muzica, decât povesteşte epic cum face istoria.”52

La desfăşurarea ritualurilor, a ceremonialurilor participă întreaga colectivitate. Grupul, neamul se reunesc în jurul apei, al focului, al arborelui, al miresei sau defunctului etc, care reprezintă imagini foarte vii ale sacralităţii înseşi, principii cosmice ce au puterea de a media între microcosmos şi macrocosmos.

Miturile şi riturile dau sens unor experienţe ce pun în discuţie relaţia omului cu natura, permiţându-i astfel omului să acceadă la unele aspiraţii ce depăşesc planul concretului, al realului imediat. Este important de surprins în acest context faptul că Omul arhaic nu caută adevărul absolut, el nu spune niciodată „aşa este”, ci „s-ar putea să fie, dacă…” Esenţa căutărilor sale stă în acest „dacă”, iar el refuză individualizarea, dar şi obiectivizarea pură.

Dacă vom avea în vedere faptul că „mitul nici nu raţionează, nici nu descrie, el încearcă să convingă, repetând o relaţie pe toate nuanţele posibile” şi că „fiecare mitem – sau fiecare act ritual -este purtător al aceluiaşi adevăr ca şi totalitatea mitului sau ritului,”53 vom ajunge să înţelegem mai corect relaţia mit – poveste. Vom deduce, de asemenea, că

miturile, ca şi simbolurile, nu vor dispărea; eventual, ele pot fi uitate, dar mereu reactualizabile

52 Aurel Codoban, op. Cit., p. 103.

53 Gilbert Durand, Aventurile Imaginii…, ed. Cit, p. 180.

În momentul în care contextul o permite şi aceasta, pentru că „mitul este el însuşi hermeneia, interpretare şi reinterpretare a propriilor lui rădăcini.”54

Putem vorbi încă despre o intenţionalitate mitică la nivelul culturii. Ea rezidă tocmai în suita interpretărilor şi reinterpretărilor prin care mitul îşi rectifică propriul fond arhaic. „Chiar dacă mitul îşi desfăşoară „istoria„ în cuvinte, gesturi, habitudini, credinţe şi practici inventariabile, esenţa lui rămâne dincolo de manifestare, într-un orizont „mistic„, cum îl numea Levy-Bruhl, nesupus controlului raţiunii.”55

Acţiunile individului aparţinând mediilor tradiţionale presupun subordonarea totală regulii, excluzând de cele mai multe ori convingerea (termenii sunt folosiţi de Doina Işfănoni). Obligativitatea regulii presupune acţiunea şi gândirea sub influenta unei memorii colective, foarte activă încă, care readuce trecutul în prezent şi care reafirmă importanta implicării unuia fată de celălalt.

Între mit şi rit nu există, aşadar, foarte mari deosebiri la nivelul sensului ultim pe care îl vizează, totuşi apar elemente distinctive la nivelul modalităţilor de operare cu realul, „ritul repetă un gest originar, paradigmatic, tot aşa cum mitul repetă istoria originilor. (…) Atunci când gesturi, acţiuni sau comportamente devin rituale, capacitatea lor de a opera a fost transferată în domeniul raţionalităţii semnificante. Esenţa ritualului este, la fel ca la mit, semnificarea. El este o operare semnificantă, o acţiune care nu se produce realmente – ca o acţiune naturală printre alte acţiuni şi obiecte naturale – ci se efectuează în semnificaţie. Ritualul este modul religios de a face semnificaţiile să treacă din lumea conştiinţei în lumea corpurilor, de a arăta că hierofania este totodată cratofanie (.). Mitul procedează prin sinteză, asociind simbolic planurile şi nivelurile diferite ale existenţei, pe când ritualul,

54 Paul Ricoeur, op. Cit., p. 570.

55 Vasile Avram, op. Cit., p. 184.

Dimpotrivă, procedează analitic, fragmentând trăitul, îmbucă-tăţindu-l, pentru a-l reface apoi în planul superior al unei operaţii semnificante.”56

Asistăm la o activitate generatoare de cunoaştere de tip reprezentare, doar prin intermediul acestui comportament repre-zentational individul reuşind să facă fată existentei. Un rol determinant îl au în interiorul cunoaşterii codificarea şi decodificarea. Ele sunt şi cele care permit interpretarea, dar şi convertirea unui mesaj dintr-o reprezentare în alta. La aceste acţiuni participă în egală măsură şi mitul, dar şi ritul. Mitul vizează mai mult mentalul, pe când ritul vizează practicul, „practicile şi repre-zentările rituale sunt practic coerente, pentru că ele sunt produsul funcţionării combinatorii a unui mic număr de scheme generatoare unite prin relaţii de substituabilitate practică.”57

Riturile şi ritualurile pot fi analizate ca elemente ale unui sistem de modelare care pune în relaţie de interdependentă mediul cu individul sau cu colectivitatea. Sistemul se construieşte pe baza acelui „model al lumii” ce va fi reactualizat în mod repetat. Reflecţia, dar mai ales acţiunea în sine au capacitatea de a controla buna funcţionare a acestui sistem. Aceasta ar putea fi motivaţia răspunsului „pentru că aşa au făcut şi moşii şi strămoşii noştri” la o întrebare de genul: „De ce se ridică mai întâi stâlpul din vatră şi mai apoi ceilalţi stâlpi din structura unei case?”

Cu toate acestea asistăm la „disoluţia mai rapidă a ritualului decât a mitului, evoluţia mai rapidă a lui spre profan este determinată de dubla regulă a coerentei, cea semnificativă şi cea adaptativă. Ritualul va suferi cu timpul o deplasare de accent prin care coerenţa lui semnificativă, cea care-i dă aerul de ritual, se va eroda, va pierde din pondere. (.) Are loc o pierdere a dimensiunii rituale a comportamentului în profitul dimensiunii adaptative.”58

56 Aurel Codoban, op. Cit, p. 106.

57 Pierre Bourdieu, op. Cit., p.151.

58Aurel Codoban, op. Cit., p. 108.

În acest context, ne vedem obligaţi să punem în discuţie o altă relaţie foarte importantă pentru înţelegerea corectă a gândirii de tip tradiţional, cea dintre rit şi mit, pe de o parte, şi dintre rit, mit şi magie, pe de altă parte. Dimensiunea adaptativă nu va reuşi să altereze acele acţiuni care presupun structuri ce se combină şi care se află într-o stare de analogie stabilă cu sfera unui obiect de cunoaştere (vezi abluţiunile, îmbrăcarea, ieşirea şi intrarea, schimburile, jocul etc). Ele nu sunt doar acţiuni rituale, ci acţiuni magice care au o funcţionalitate precisă. Ele nu au ca intenţie primară transmiterea de mesaje, ci modelarea.

Mult mai puternică s-a dovedit a fi în timp magia, poate pentru că „gândirea magică este o gândire a cratofaniei, a acţiunii sacrului ca putere, ca forţă acţionând asupra lumii, a oamenilor. (.) Gândirea magică este modul în care lucrează raţionalitatea semnificantă devenită operaţională, modul în care simbolurile devin puteri. (.) Gândirea magică precedă în ordine ontologică şi explicativă ritualul şi nu este de natură istorică sau sociologică, ci antropologică”59, afirmă A. Codoban.

Am pornit de la ideea că, tentat de real, omul a încercat să descopere o raţiune a Cosmosului, transformând-o în propria-i raţiune şi am identificat mitul, ritul, magia ca forme de comunicare a individului cu acest tip de Real, definindu-le ca forme ale unei gândiri de tip religios. Revenim asupara ideii că Realul ni se dezvăluie ca un ansamblu de sisteme simbolice care organizează Lumea într-o formulă specifică unei structuri sociale şi unei epoci.

De foarte multe ori cercetătorii şi istoricii religiilor au susţinut ideea că „gândirea religioasă autentică nu e nici pragmatică, nici raţională, ci simbolică. Există în orice cultură un set de modele arhetipale care, prin simpla lor invocare (rostire, scriere, gravare, gestualizare) sub semnul unui impuls primordial propriu omului spiritualizat, creează un suport ritual solid pentru instituirea şi perpetuarea relaţiei om-cosmos-divinitate. Ritul nu este decât un

59 Idem, p. 95.

Simbol realizat în timp, adică o fixare a gesturilor semnificante cu valori bivalente într-o structură de comunicare la nivelul grupurilor umane.”60 Apare o contradicţie în termeni? În nici un caz, pentru că este vorba despre raţiune nu în sensul de judecare a fenomenelor, ci de încercare de înţelegere a lor prin trăire, prin participare.

Reprezentările tin de viziunea pe care membrii unui grup o au asupra unor fenomene, obiecte. Această viziune nu presupune doar o formă de participare conştientă la real, ci, dimpotrivă, inconştientul are un rol determinant.

În societăţile de tip tradiţional, faptele de cultură au o dublă acţiune asupra individului: una exterioară – ceea ce presupune reguli, legi nescrise păstrate cu sfinţenie, şi una interioară, lăsându-i individului libertatea de a inova, de a crea. Trebuie să menţionăm faptul că libertatea nu este folosită în scopul modificărilor sau a anulărilor, ci în cel al adaptărilor în încercarea repetată de regăsire a stării de echilibru, după cum spune şi V. Avram: „într-o societate orientată spre sacru, conştiinţa se uneşte cu inconştientul (depozitarul arhetipurilor informale) (.). Omul societăţii religioase performa fără încetare un limbaj mitologic, un set de imagini primordiale care stau la baza tuturor actelor de gândire şi atitudine, o psyche originară (Jung) cu funcţie socială, cosmică şi abisală totodată.”61

Ne aflăm în faţa unui „sistem complex”, funcţional, dar care nu neagă ideea de specificitate. Această „deschidere” o realizează chiar structura simbolică ce susţine sistemul. Libertatea nu este însă totală pentru că, şi dacă grupul funcţionează doar prin integrarea personalităţilor individuale totuşi cu toţii se raportează la o reţea sistemică de circulaţie a concepţiilor, 'care conţine o serie întreagă de elemente constante, după cum am mai văzut şi în altă parte.

60 Vasile Avram, op cit., p. 149.

61 Idem, p.176.

Situându-ne mai aproape de mediile folclorice, vom observa încă o dată că tocmai această formă de a fi în interiorul Realului îi defineşte specificul: „o comunitate vieţuind sub orizontul sacrului nu-şi poate desfăşura existenta fără câteva clişee tipologice închegate într-o paradigmă mitică: definirea relaţiei om-divinitate; mitul cosmogonic; miturile vegetaţiei; mitul faurului; definirea relaţiei moarte-înviere; alternanta haos-cosmos; miturile destinului în raport cu spaţiul şi cu timpul etc. Miturile trebuie clar definite ca forme de trăire a unor convingeri adânc implantate în spiritul oamenilor şi nicidecum ca poveşti, basme ori alegorii.”62

S-a vorbit foarte mult despre o relativă identitate distinctivă, atât în ceea ce priveşte raportul individului cu grupul, cât şi pe cel dintre grup şi mediu, acest fapt datorându-se procesului de „interiorizare” aproape inconştientă a normelor comportamentale moştenite. Nu putem însă nega rolul selecţiei, care va contribui într-o măsură foarte mare la menţinerea unui echilibru între vechi şi nou.

Fără a înţelege corect acest mecanism este mai dificil să descifrăm adevăratul sens al textului tradiţional folcloric. Aici suntem de acord cu V. Avram care susţine că „explicaţia trebuie dublată de comprehensiune (şi viceversa)” 63, iar lectura trebuie să fie una de natură „apropiativă”, ca „rostire actuală”, ceea ce presupune şi o „comprehensiune de sine” şi aceasta pentru că orice creaţie are „un miez mitic”, nefiind „niciodată rod al voinţei gra-tuite de a crea forme pure cu conţinut estetic, ci rezultat al unui sincretism motivaţional acordat exigentelor psiho-spirituale cele mai adânci ale subiectului, îndărătul cărora se află lumea arhetipurilor.”

Adaptarea normelor moştenite la noile valori, proces complex ce ne pune de multe ori în faţa unor structuri cu rol antagonic, nu înseamnă negarea modelelor, ci consolidarea acestora prin actualizare.

62 Ibidem, pp. 250-251

63 Ibidem, pp. 180, 181

Caracterul dinamic al culturii are la bază o foarte bună organizare a relaţiilor şi a modalităţilor de comunicare, menţinută de o reţea de interacţiuni. De aceea, concluzia lui G. Gusdorf, potrivit căreia „pentru omul primitiv nu există două imagini ale universului, una „obiectivă„, „reală„ şi alta „mitică„, ci o lectură unică a peisajului”64, ni se pare că surprinde foarte bine ceea ce defineşte de fapt gândirea de tip religios în esenţa ei: între subiectiv şi obiectiv nu mai apare o relaţie de opoziţie, ci una de comple-mentaritate. Pentru acest homo religiosus comunicarea presupune existenta unor constrângeri. Crearea de sens presupune prezenta unor verigi care vor determina menţinerea unei legături între comun şi singular, între general şi particular.

Vom fi de acord cu ideea că, de fapt, „nu există mituri şi simboluri noi, ci doar rearanjări, ajustări şi resemnificări ale unor motive esenţiale însuşite de către imaginarul colectiv.” 65 Şi aceasta pentru că „în mitologie şi în religie, ca şi în întreaga cultură populară, nu există conceptul de originalitate, ci doar sentimentul de posesiune prin apropiere a unei creaţii cu reverberaţii afectiv-modelatoare la nivelul propriei personalităţi”, după cum afirmă V. Avram.

Gândirea religioasă presupune sentimentul de trăire a Cosmicului ca totalitate, acest mod de a fi implică un permanent proces de semnificare şi resemnificare a existentei. Viaţa nu este pusă sub semnul experimentului, ci sub semnul unei iniţieri continue, ea fiind cea care va conduce la cunoaştere. Nu se aspiră spre o cunoaştere absolută, am văzut deja că mentalitatea tradiţională refuză raţionalitatea pură, ci se încearcă integrarea în Absolut (înţeles ca Marele Tot) prin intermediul unei raţionalităţi semnificante.

64 Georges, Gusdorf, Mit? I metafizică, Ed. Amarcord, Timişoara, 1996, p. 11.

65 Vasile Avram, op. Cit., pp. 260, 261.

De aceeaşi părere este şi N. Gavriluţă, care susţine că „înţelegem cu adevărat ceva din misterul unui simbol doar atunci când îi recunoaştem substanţa lui eternă. În primul rând, pentru că simbolurile – expresii universale ale sacrului – se referă la primordii (noapte, ape, cer, aştri etc.)

sau la situaţiile absolut definitorii ale condiţiei umane: naştere, iniţiere, sexualitate, moarte. (…) Datorită acestor „imagini şi simboluri„, omul contemporan poate comunica cu semenii săi, indiferent de societăţile şi culturile din care aceştia provin.”66

Dar şi V. T. Creţu, într-o formulare care ne descoperă şi mai bine specificul acestui mod de a fi al românului în fiinţa Cos-mosului însuşi, afirmă: „traducând metaforic clişeele mentalităţii tradiţionale, am putea spune că, în accepţie folclorică românească, parentarea implică surprinzătoare relaţii de rudenie ale omului cu „personajele„ eterne ale cosmosului: Cerul (soarele) – tată, Pământul – mumă şi Codrul – frate. Sub protectoratul unor astfel de „rude„, parcă şi viaţa efemeră devine dacă nu mai durabilă, cel puţin mai profundă şi mai semnificativă.”67 ' Simbolurile sunt cele care direcţionează gândirea de tip religios dinspre operaţional spre semnificant. Simbolizarea joacă un rol foarte important prin faptul că ea ne propune adevărate scheme de relaţii între diversele semne, iar acestea sunt produ-cătoare de înţeles. Bineînţeles, convenţia este cea care permite menţinerea echilibrului în interiorul schemei, ea având un rol determinant la nivelul semnificării.

Jean Borella insistă la rându-i foarte mult asupra rolului simbolului într-o gândire religioasă asupra realului. El observa că „simbolul simbolizează prin prezentificare, nu prin reprezentare. (.) Simbolul nu operează doar o „distincţie-unificatoare”

66 Nicu Gavriluţă, Mentalităţi şi ritualuri magico-religioase, Ed. Polirom, Iaşi, 1998, p. 38.

67 Vasile Tudor Creţu, Existenta ca întemeiere, Ed. Facla, Timişoara, 1988, p. 47.

Verticală a diverselor grade de realitate, ci, ca o consecinţă, realizează şi o „diferentiere-mijlocitoare” orizontală în planul existentei umane. (…) Nu realitatea comună interpretează simbolul, ci simbolul ca atare interpretează realitatea comună. Înaintea oricărei interpretări şi întemeind orice interpretare, există prezenţa semantică a simbolului, care este ea însăşi o hermeneutică a realităţii.”68

Simbolurile ne ajută să redescoperim realitatea şi ne determină în acelaşi timp să devenim reali prin participare. Preluând teoria lui M. Eliade, am putea spune că, prin intermediul simbolurilor, vom repeta un arhetip, iar prin această repetare vom „dobândi” realitate. „Un obiect sau o acţiune dobândesc o valoare şi devin în acelaşi timp reale numai pentru că participă într-un fel sau altul la o realitate care le transcende (.) semnificaţia, valoarea lor nu se leagă de un dat fizic brut, ci de calitatea lor de a reproduce un act primordial, de a repeta un model mitic.”69

Vom vedea în paginile ce urmează că toate ritualurile, gesturile, obiectele, cuvintele cu care operează „trecerea” la nivelul colectivităţilor arhaice şi tradiţionale nu-şi capătă adevăratul sens decât dacă'se raportează la această realitate transcendentă.

Vom porni în interpretarea riturilor de trecere de la următoarea idee: trecerea este în primul rând, la nivelul mentalităţii tradiţionale româneşti o petrecere, idee lansată de Vasile Avram în lucrarea sa Creştinismul cosmic…,

înţelegând prin petrecere: trăire; a fi (în sensul de vieţuire), dar şi a fi (în sensul de reuniune, întâlnire cu tine însuţi, dar şi cu alţii).

Având în vedere această accepţiune a termenului a trece, vom subordona toate riturile de trecere, fie că este vorba de naştere, nuntă, moarte, jocurile iubirii – din timpul primăverii – sau riturile

68 Jean Borella, Criza simbolismului religios, Institutul European, Iaşi, 1995, pp. 8, 316.

69 Mircea Eliade, Mitul eternei reîntoarceri, Ed. Univers enciclopedic, Bucureşti, 1999, p. 12.

De trecere de la un anotimp la altul, de la un an la altul, mitului Creaţiei. Considerăm că este absolut obligatoriu să amintim cele două'idei importante pe care le pune în discuţie M. Eliade în legătură cu actul Creaţiei: „orice creaţie repetă actul cosmogonic prin excelenţă: Creaţia Lumii; în consecinţă, tot ceea ce este întemeiat se află în Centrul Lumii (pentru că, aşa cum ştim, Creaţia însăşi s-a efectuat plecând de la un centru).”70 Mitul Creaţiei îşi va subordona şi în acest caz mitul Centrului.

Omul a fost şi este o fiinţă culturală, tot ceea ce-l înconjoară având o justificare în planul cunoaşterii; gesturile, acţiunile sale, în cea mai mare parte a lor, au referinţe culturale foarte complexe. Astfel, dansurile, mesele, sacrificiile rituale etc. Sunt pe deplin motivate din punct de vedere cultural. Aceste motivaţii culturale au însă la bază puternice motivaţii mitologice, adică religioase.

I. 9. Jocul, sărbătoarea – între natură şi cultură.

Participarea la actul de întemeiere a Sinelui, implicând găsirea unui Centru, este pusă din totdeauna sub semnul „jocului”. Omul culturilor de tip primitiv şi tradiţional apare în ipostaza spectatorului de teatru care nu doar asistă la spectacolul ce i se desfă-şoară în fată, ci participă la acesta prin interpretare. Evenimentele sunt cele care vor stabili o relaţie continuă între realitate şi concepţii, idei. Prin interpretare, individul devine şi actor. Jocul este cel care a făcut posibilă realizarea identităţii dintre concret şi abstract. „în istoria culturii, jocul se interferează cu toate formele activităţii umane. El corespunde unor necesităţi multiple ale individului şi societăţii.”71

70 Idem, p. 24.

71 Ivan Evseev, Jocurile tradiţionale de copii, Ed. Excelsior, Timişoara, 1994, p. 15.

Jocul trebuie privit ca un mod distinct de a exista în lume, subliniază Ivan Evseev. La nivelul societăţilor tradiţionale, el presupune repetarea unui „scenariu” cu caracter exemplar, iar, prin aceasta, imitarea unui model. Comportamentul ludic nu are nimic gratuit în el, mai mult chiar, (doar) prin intermediul jocului se poate ajunge la descifrarea unui mister şi, astfel, individul devine contemporan cu modelul însuşi. Jocul devine, aşadar, o experienţă a sacrului.

Imaginarul ludic este cel care ne demonstrează cel mai bine că avem de-a face la nivelul acestor rituri cu o atitudine magică fată de lume, imitarea/repetarea modelelor unor acţiuni de la cele mai simbolice, până la cele de ordin pur practic având rolul de „lărgire a lumii cosmotice, de

desfiinţare a limitelor ce separă viaţa şi moartea, existenţa şi postexistenţa, imanenţa şi transcendenta, lumea vizibilă şi lumea invizibilă.”72

Acţiunea umană din timpul jocului este exemplară şi nor-mativă, el având rolul de a (re) stabili o legătură permanentă între toate nivele spaţiale şi temporale. Jocul are deci şi o funcţie de mediere – el reglează comportamentul uman prin repetarea evenimentului primordial – asigurând (re) instaurarea omului în realul semnificativ. Prin joc, omul se conformează unei ordini cosmice, ceea ce permite menţinerea durabilităţii lumii.

Majoritatea cercetătorilor culturii ca totalitate au ajuns la concluzia lui J. Huizinga: „sentimentul că omul face parte din cosmos îşi găseşte prima sa expresie, cea mai înaltă, cu adevărat sacră, în forma şi în funcţia jocului, care este o calitate autonomă. În joc se adaugă treptat semnificaţia unui act sacru.”73 în şi prin joc, individul uman ia contact direct sau indirect cu realitatea transumană, relaţia pusă în discuţie permiţând explicarea propriei existenţe. Mircea Eliade vorbea despre

72 Idem, p. 21.

73 Johan Huizinga, Homo Ludens, Humanitas, Bucureşti, 2002, p. 58.

O obsesie a realului, specifică primitivului şi gândirii tradiţionale, care stă, de fapt, la baza tuturor actelor rituale, dar şi la cea a schemelor mitologice.

Cea mai importantă trăsătură, devenită funcţie, a jocului este ordinea: „jocul creează ordine, este ordine. În lumea imperfectă şi în viaţa haotică, jocul reprezintă o desfăşurare temporară limitată. Ordinea pe care o impune jocul este absolută.”74

Jocul va trebui privit deci ca parte a unui sistem care are ca scop ultim repetarea Cosmogoniei, intrând în seria foarte largă a scenariilor iniţierii (după formula lui M. Eliade). Intrarea în joc presupune asumarea condiţiei celui care vrea să-şi depăşească condiţia umană, pentru că trecerea spre starea supra-umană nu se poate'realiza decât prin acceptarea unui sistem complex de condiţionări. Verbul „a crede” are un rol foarte important în definirea tipului de asumare specifică mentalităţii tradiţionale. Vom reveni asupra ideii că asumarea nu presupune doar participarea la joc, implicit la acţiunea sacră primordială, ci o integrare totală în ritmul jocului, ceea ce presupune trăirea acţiunii respective ca pe o formă a realului absolut.

Sub influenţa iniţierii, „lumea socială se dezvăluie ca o reprezentaţie (…) practicile nu sunt decât roluri de teatru.”75 De remarcat faptul că omul tradiţional conştientiza această structură de rol. Modul de punere'ân scenă a unei ceremonii colective este foarte important pentru că el nu vizează spectacolul sau spectacularul, ci se doreşte fie neutralizarea, fie reactivarea unor forţe, a unor acţiuni iar acţiunea are drept scop imediat ordonarea gândurilor, a acţiunilor „spectatorilor”.

Acest lucru este făcut posibil doar de acea coerentă internă specifică unei acţiuni sacre. Vom vorbi, împreună cu P. Bourdieu, despre o eficacitate simbolică a jocului. „Procesul care este achiziţie, mimesis (sau mimetism) practic (.) nu are nimic dintr-o

74 Idem, p. 49.

75 Pierre Bourdieu, op. Cit, p.81.

Imitaţie ce presupune efortul conştient pentru reproducerea unui act, a unui cuvânt sau a unui obiect explicit constituit ca model. (.) Corpul crede în ceea ce joacă. El nu reprezintă ceea ce joacă, el nu memorează trecutul, el acţionează trecutul, şi astfel anulându-l ca atare, îl retrăieşte.”76 Acceptarea unui rol presupunea renunţarea totală pentru o perioadă delimitată de timp la identitatea anterioară.

În directă relaţie cu conceptul de joc le vom pune pe cele de sărbătoare şi de mască. Vom observa că ele au o mare semnificaţie în încercarea de descoperire a sensului ultim al riturilor de trecere. Sărbătoarea permite acea comuniune periodică dintre om şi Totalitate.

Mircea Eliade considera sărbătoarea, în lucrarea sa Sacrul şi profanul drept o regenerare a fiinţei prin regenerarea timpului, „o sărbătoare se desfăşoară întotdeauna în Timpul originii. (.) Sărbătorile redau dimensiunea sacră a existentei, amintind cum anume zeii sau Strămoşii mitici au făcut omul'şi i-au împărtăşit comportamentele sociale şi muncile practice. (…) Este vorba de fapt de o veşnică întoarcere în illo tempore, într-un trecut care este „mitic„ şi nu are nimic istoric.”77

Naşterea, nunta, înmormântarea, colindatul, semănatul, culesul etc. Sunt sărbători ale fiinţei ca individualitate, dar şi ale fiinţei ca aparţinând unei colectivităţi (de Aici sau/şi de de Dincolo), o demonstrează complexitatea ritualurilor ce însoţesc aceste momente, ce primesc atributele momentelor-nod, momente ce fac posibilă oprirea timpului istoric, un timp cantitativ, şi intrarea în timpul mitic, un timp calitativ.

Toate comportamentele rituale, magice şi religioase în acelaşi timp, îi oferă individului uman posibilitatea de a trăi în acea lume deschisă, cum o numea Mircea Eliade în studiile sale asupra

76 Idem, p. 116.

77 Mircea Eliade, Sacrul şi profanul, Humanitas, Bucureşti, 1995, pp. 75, 79.

Sacrului, o lume a echilibrului total. „Viaţa festivă este viaţa prin excelentă, viaţa exemplară care dă sens vieţii cotidiene. Ceremonia se prezintă, din acest punct de vedere, ca un stil de viaţă. Comportamentul sărbătoresc este un comportament ritual, definit printr-un cod al tradiţiilor foarte precis”78, susţine şi Georges Gusdorf.

Dacă vom analiza corect conţinutul tuturor acestor acte de ritual şi ceremonial, vom observa că sensul lor este legat nemijlocit de un scop, iar acesta impune o schemă de acţiune, ca orice sărbătoare. Schema este alcătuită dintr-un sistem de semne cu ajutorul cărora individul uman, ca parte a unei colectivităţi, îşi simbolizează credinţele, concepţiile despre lume. „în cadrul sărbătorii, în societăţile primitive, ' conţinutul ideatic era cuprins în mit, iar ritualul era forma sensibilă de transpunere plastică”, afirmă V. Golban, care continuă: „în această postură sărbătoarea nu este doar o prezentare, o imitare, o punere în scenă a unor subiecte transferate din mituri, legende şi fapte exemplare, ci ea recreează, actualizează şi consacră o anume realitate, după un plan călăuzit de perene valori umane.”79

Participarea la joc şi la sărbătoare nu are deci un caracter total nemotivat, ea presupune un anumit grad de conştientizare a actului în sine, iar acest lucru este evident, credem, mai ales în faptul că încă este vie în mintea oamenilor ideea de iniţiere, simţită ca funcţie principală, mai ales la nivelul riturilor propriu-zise ale trecerii.'

Conştientizarea, fie ea şi parţială, îi oferă accesul liber la vocabularul sacru, prin intermediul căruia toate acţiunile sale vor căpăta eficientă. În cadrul sărbătorii, între om şi ceea ce este dincolo de el'se stabilesc nişte relaţii care impun un anumit comportament, fiindcă, aşa cum spune P. Bourdieu, „toate acţiunile îndeplinite într-un spaţiu şi un timp structurate sunt imediat

78 Georges Gusdorf, op. Cit, p. 74.

79 Vasile Golban, Dimensiunea etico-estetică a sărbătorii, Casa de editură Panteon, Piatra-Neamt, 1995, p. 32, 33.

Calificate în mod simbolic şi funcţionează ca tot atâtea exerciţii structurale prin care se constituie stăpânirea practică a schemelor fundamentale.”80

Atât jocul, cât şi sărbătoarea, presupun existenta unei structuri de rol, actantul jucând un rol, implicit jucându-se pe sine ca rol. Rolul presupune de cele mai multe ori prezenţa măştii. Masca însoţeşte toate marile momente rituale ce vizează o renovare a timpului. Masca permite realizarea unei comunicări directe între actanţi şi lumea strămoşilor, poate şi datorită funcţiei sale dominant magice. Masca are un evident rol de mediere, ea are puterea de a restabili anumite legături între microşi macrocosmos, fiind un element ce asigură continuitatea la nivelul gândirii de tip tradi-ţional. „Figurarea unei fiinţe sau a unei stări produce acea fiinţă sau acea stare81”, spune E. Durkheim. Îmbrăcarea unei măşti duce la construirea unei imagini, iar imaginea este asociată în mod inevitabil modelului. Apariţia măştii va genera în mod inevitabil ieşirea din cotidian şi intrarea într-un univers mitic.

Rolul presupune un act intenţional, întemeiat obiectiv, avându-se în vedere obligaţia de a depăşi o stare anterioară pentru a putea trece spre o stare superioară. Comportamentul poate fi definit ca o unire a aspectelor particulare cu aspectele generale, conturându-se un model sociocultural, astfel, după formula Germinei Comanici, „rolurile se creează pe un sistem de valori, cu un model concret de realizare, într-un raport de determinare între interpretul – posibil şi creator – şi colectivitatea prezentă, care receptează, dar şi cea precedentă, care a contribuit la realizarea modelului. Astfel, schema de rol, ca element al patternului cultural, este o rezultantă de generaţii.”82

80 Pierre Bourdieu, op. Cit., p.120.

81 Emile Durkheim, Formele elementare ale vieţii religioase, Ed. Polirom, Iaşi, 1995, p. 326.

82 Germina Comanici, apud Nicoleta Coatu, Structuri magice tradiţionale, Bicc All, Bucureşti, 1998, pp. 34-35.

Cămaşa de botez, cămaşa de mire, rochia de mireasă, pânza trupului, hainele de doliu, straiele de sărbătoare îmbrăcate de Crăciun etc. Nu sunt

doar simple însemne rituale, ele devenind măşti. De aceea, primul gest pe care îl fac ceilalţi membri ai comunităţii de îndată ce se întâlnesc cu cel ce îmbracă masca este acela de a-i confirma calitatea nou dobândită. De asemenea, cel care îşi pune masca nu va imita doar „personajul” pe care îl joacă, ci se va identifica cu acesta. Este aceasta singura cale de realizare a comuniunii cu fiinţa sacră ale cărei gesturi le reface şi totodată singura formă de refacere a stării de echilibru.

Purtătorul măştii „este pătruns de forţa ei, este scos din timpul şi spaţiul profan, nu mai poartă amprenta eului individual şi schimbător.”83 în acelaşi timp însă nu trebuie uitat că „masca nu este lipsită de primejdii pentru cel care o poartă (…); masca şi purtătorul de mască se intervertesc rând pe rând, iar forţa vitală condensată în mască poate pune stăpânire pe cel ce se pusese sub ocrotirea ei.”84 Este foarte semnificativ în acest sens faptul că acea cămaşă de botez se poartă până se rupe, fiind total benefică identificarea totală a actorului cu masca sa – lumirea, la fel se întâmplă cu pânza mortului – devenirea ca strămoş; pe când masca de mireasă, cea de mire sau cea de văduv se „aruncă”, la un moment dat existând un real pericol în identificarea purtătorului cu masca.

Masca îşi păstrează şi aici funcţia de păcălire, cu intenţia de a trece mai uşor peste „pragurile” pe care le are de depăşit, pentru că masca presupune şi o serie întreagă de interdicţii, dar îi şi dă dreptul la un comportament ce iese din tiparele cotidianului, realului imediat. Individul obişnuit devine personaj, permiţându-i să se descopere dincolo de propria-i individualitate. Masca îi permite omului să se descopere în ceilalţi tocmai prin puterea ei de a-i aduna laolaltă, nu neapărat prin ceea ce este, ci prin sensul

83 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale, Ed. Amarcord, Timişoara, 1999, p. 273.

84 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. Cit, vol. II, p. 275.

Pe care îl permanentizează. Aşadar, „masca se circumscrie genealogic în sfera sacrului, ritualului, apoi a jocului, ludicului. (.) Masca este un instrument. Dar un instrument de comunicare cu Primordiile.”85 în opinia profesorului Petru Ursache, toate elementele şi structurile aduse în discuţie ne dezvăluie un simbolism religios al tradiţiei, tradiţia îndeplinind „funcţia de axis mundi, de refacere a unităţii primordiale dintre cer şi pământ, de reactualizare reală a grădinii paradisiace.”86

Considerăm că cel mai bun exemplu pe care l-am putea aduce în discuţie pentru a susţine teoriile de mai sus este cel al pragului. De altfel, pragul este direct legat de ideea de trecere, aspect des întâlnit în contextul riturilor de trecere. Faptul că trecerea unei limite ne trimite la o structură de rol va fi cu atât mai evidentă cu cât nu vom interpreta pragul doar ca pe un simbol, ci vom observa că el închide în sine un întreg simbolism magic, mitic, ritual, el trimiţând spre o întreagă simbolică a tranziţiei.

Toate riturile de trecere au în centrul desfăşurării lor ideea de tranziţie, vizându-se schimbările de stare, „perioadele de tranziţie prezintă toate caracteristicile pragului, limită între două spatii, în care principiile antagoniste se înfruntă şi în care lumea se răstoarnă.”87 Pentru a fi posibilă revenirea la

normalitate, se pune un foarte mare accent, după cum vom vedea în interiorul lucrării, pe riturile de separare. Este vorba, de fapt, tocmai despre aceste contacte cu pragul, văzut nu ca un loc de ruptură între două spatii sau unităţi temporale, ci ca o limită, un punct extrem spre care se tinde, dar care apoi trebuie depăşit pentru a se accede spre o altă limită, superioară precedentei. În cazul individului, nunta este

85 Ioan Viorel Boldureanu, Eseu despre creativitatea spiritului, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1997, pp. 154, 162.

86 Petru Ursache, Etnoestetica, Institutul European, Iaşi, 1998, p. 68.

87 Pierre Bourdieu, op. Cit., p. 384.

O limită superioară naşterii, iar moartea nuntii. În cazul seminţelor, coacerea este superioară semănatului, dar culesul depăşeşte'coacerea ca sens total implicat.

Naşterea, copilăria, primăvara stau sub semnul sensibilului, al fragilităţii; toamna şi bătrâneţea apar ca forme ale puterii, ale înţelepciunii, dar mai ales ale durabilului. Moartea „violentă", înhumarea trupului, arăturile şi însămânţările de toamnă, care permit acea reîntoarcere la începuturi şi rămânerea pentru o perioadă mai mare sau mai mică de timp în acest Centru tare, fac posibilă şi renaşterea într-o stare superioară, după cum am observat deja.

Toate pragurile se identifică cu un moment critic, de aceea trecerea unui prag devine cel mai adesea sinonimă cu o moarte rituală, având întotdeauna o funcţie iniţiatică. „Moartea iniţiatică reiterează acel retur exemplar la Haos, pentru a face posibilă repetiţia cosmogonică, adică pentru a pregăti o nouă naştere. (...) Se asistă într-adevăr la o criză totală care duce uneori la dezintegrarea personalităţii. (...) Moartea ajunge să fie considerată ca o supremă iniţiere, ca începutul unei noi existente spirituale."88

Pragurile au deci rolul de a asigura reinstaurarea armoniei între toate unităţile de spaţiu şi timp, menţinând vie ideea continuităţii, a circularităţii: „generare, moarte, regenerare au fost înţelese ca cele trei momente ale aceluiaşi mister şi orice efort spiritual al omului arhaic s-a străduit să arate că între aceste momente nu există rupturi. Nu te poţi opri în unul dintre aceste trei momente, nu te poţi instala undeva în moarte, de exemplu, sau în generare."89

Contactul cu pragul devine, aşadar, o formă totală de iniţiere, presupunând ca efecte imediate o treaptă superioară de cunoaştere,

88 Mircea Eliade, Arta de a muri, ediţie îngrijită, selecţie de texte şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, Ed. „Moldova", Iaşi, 1993, pp.242, 244.

89 Idem, p. 244.

Dar şi dreptul de a crea, sau de a recrea; iar aceasta presupune, după M. Eliade, atingerea stării de libertate absolută. Libertatea nu poate fi obţinută decât prin renunţarea, în urma cunoaşterii, la acţiune şi trecerea spre starea de contemplaţie. Iar acest lucru nu se poate obţine decât prin depăşirea condiţiei individuale a omului.

Pragurile ne oferă periodic posibilitatea de renunţare la acţiune, punându-ne în acea stare de contemplare a Sinelui. Foarte important este însă, după cum a notat în repetate rânduri acelaşi M. Eliade, să nu ne rătăcim în contemplarea unui Sine individual, ci să aspirăm la unirea cu acea Fiinţă absolută. Acţiunea nu se poate încheia decât în momentul acestei reîntoarceri în Tot.

Sărbătoarea şi jocul au ca funcţii dominante, pe de o parte, refacerea întregului, pentru că în timpul sărbătorilor omul simte cel mai puternic legătura sa cu Totul; în al doilea rând, restabilirea legăturilor cu sacrul. În fapt, cele două funcţii se determină una pe cealaltă, deoarece accesul la sacru permite contactul cu Totul, împreună conducând la anularea necunoscutului în cunoscut; iar Cosmosul devine transparent.

I. 10. Obiceiurile – modalităţi de afirmare a gândirii de tip simbolic.

Obiceiurile, „domeniu important al culturii populare româ-neşti, constituie ansamblul manifestărilor folclorice şi de artă populară încadrate într-un sistem unitar marcând evenimente legate de ciclul bio-cosmic, de datele calendaristice, de ciclul vieţii, într-o strânsă înlănţuire sincretică şi polisemică”.90

Întreaga viaţă a omului a fost şi este marcată de obiceiuri şi ritualuri, datini, 'chiar dacă în forme mai mult sau mai puţin schimbate.

90 Georgeta Stoica, Mihai Pop, Zona etnografică Lăpuş, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1984, p. 70.

Există încă sate româneşti unde dăinuie şi azi obiceiul potrivit căruia îl pofteşti pe cel care ţi-a intrat în casă să stea, „ca să-ţi stea binele şi norocul”, apoi îl „cinsteşti” cu ceea ce ai, pentru că în acest fel va spori belşugul casei; la plecare gazda trebuie să-şi însoţească oaspetele până la poartă sau cel puţin până afară din casă'. Oamenii când se întâlnesc se salută, urându-şi reciproc „Noroc” sau „Bună dimineaţa”, „Bună ziua”, „Bună seara”.

Toate acestea şi multe altele tin de un tipar comportamental, schemă umană de acţiune prin care se vizează anularea unei stări haotice şi subordonarea vieţii de zi cu zi ordinii şi armoniei.

Obiceiurile însoţesc viaţa omului de când se naşte şi până moare. „Obiceiul este un act solemn care iese din mersul comun al vieţii, având menirea să consfinţească trecerea de la o situaţie la alta”91, afirmă Mihai Pop.

Unul dintre primii noştri etnografi, Dimitrie Cantemir, îşi dădea seama de vechimea şi originea păgână a obiceiurilor noastre, peste care s-au suprapus, fără să le desfiinţeze, cele creştine. „Poporul” creează mereu forme noi de manifestare rituală sau ceremonială, părăsind, uneori lent, alteori brusc, obiceiurile sale mai vechi, păstrând numai pe cele socotite de el sau simţite ca vitale, esenţiale, dar şi pe acestea completându-le, transformându-le neîncetat prin noi creaţii şi adaptări.

În interpretarea originii obiceiurilor noastre s-au conturat de-a lungul timpului trei curente fundamentale: un curent care a pus accentul pe originea romană a culturii noastre populare; un curent care a stăruit asupra originilor slave; un curent care a căutat să pună accentul pe originea geto-dacică.

Ele n-au ţinut seama decât de criteriul etnic, fără nici o raportare la fazele de dezvoltare, influentele reciproce, fenomenele de sincretism etc, ceea ce, fireşte, a dus'la o simplificare excesivă şi în general eronată a lucrurilor. Tot efortul cercetătorilor era

91 Mihai Pop, Obiceiuri tradiţionale româneşti, Bucureşti, 1976, p. 127.

Canalizat în descoperirea sâmburelui istoric, uitându-se că însuşirea principală a folclorului este de a fi o formă de comunicare a omului cu timpul sacru, mitic şi, de ce nu, operă de artă, şi nu operă de informaţie istorică.

Fiecare popor îşi exprimă personalitatea mai ales prin intermediul culturii. În structura culturii naţionale un important rol îl ocupă bunurile materiale şi valorile'spirituale care s-au transmis de la o generaţie la alta. Printre valorile spirituale ale poporului nostru create'ân zbuciumata sa istorie putem situa şi preţioasele creaţii folclorice, obiceiurile şi ritualurile sale.

' Cultura reprezintă un sistem de valori elaborate de gândirea umană, ca rezultat al procesului de asimilare şi adaptare în raport cu mediul înconjurător. Poporul român, „în momentele de linişte şi răgaz pe care le lăsa lupta grea cu viaţa şi aceea pentru a-şi păstra identitatea, a căutat să-şi înjghebeze'diferite serbări, jocuri, privelişti, petreceri care se transmit apoi din generaţie în generaţie ca nişte obiceiuri ale pământului strămoşesc şi ale neamului”.92

Din ce în ce mai mult, se simte necesitatea studierii obiceiurilor dintr-o perspectivă filosofică, sistemică, interdisciplinară, deoarece, „etnologia a studiat obiceiurile mai ales din punctul de vedere al mitologiei şi al istoriei religiilor”.93

Obiceiurile nu privesc viaţa fiecărui individ ca singularitate, ci ele se referă la participarea comunităţii la toate momentele importante din viaţa lui. Individul este în mod obligatoriu parte integrantă a unei colectivităţi. Astfel, obiceiurile ne apar ca fapte de cultură ale diferitelor comunităţi umane. Obiceiurile sunt forme de participare la viaţa culturală a comunităţii, răspunzând unor cerinţe imperioase ale comunităţii. Ele asigură continuitatea socială. Principala funcţie a obiceiurilor este deci cea de transmitere treptată a experienţei comunităţii.

92 T. T. Burada, Istoria teatrului în Moldova, Ed. Minerva, Bucureşti, 1975, p. 5.

93 Al. Popescu, Obiceiuri populare, în vol. Introducere în etnologie, Ed. Academiei, Bucureşti, 1980, p. 114.

Ernest Bernea surprindea în studiul său, Introducere la studiul obiceiurilor, raportul dintre obicei şi obişnuinţă, susţinând o idee foarte importantă şi anume că obiceiul înseamnă în primul rând deprindere, nu una individuală, ci una colectivă, act repetat cu scopul de a conserva şi organiza viaţa socială. „Deprinderea individuală poartă numele de obişnuinţă şi este nu un fapt de etnologie ci de sociologie”. Pornind de la această afirmaţie, autorul citat sintetizează următoarele trăsături ale obiceiului: fenomen de deprindere colectivă; regulă tradiţională de comportare; organizare tradiţională de acte.

Acestor trăsături, deduse de Ernest Bernea, li se vor adaugă mai târziu alte trăsături sau funcţii ale obiceiurilor cum ar fi: funcţia de comunicare, surprinsă de Mihai Pop, sau funcţia modelatoare, impusă de Ion Şeuleanu.

Obiceiul are un caracter multifuncţional. În obicei sunt cuprinse manifestări şi norme sociale, juridice, cultural-estetice etc. Obiceiul cuprinde comportamente, credinţe, atitudini, manifestări sociale, cu caracter modelator, toate orchestrându-se şi conducând spre o finalitate moral-estetică. Utilul şi frumosul organic legate constituie caracteristica majoră a obiceiului.

Oricare ar fi tipul de obicei, forma sa de manifestare, structura sa, el se referă întotdeauna la relaţia dintre individ şi grupul său social, pe de o parte, şi la relaţia individului cu Cosmosul, pe de altă parte.

Pentru definirea conceptului de obicei, specialiştii s-au raportat aproape întotdeauna la cel de datină; acelaşi Ernest Bernea constata „obiceiul este un fapt îndelung repetat, exprimat în forme moştenite de la bătrâni. Dar în timp ce obiceiul este un act social care dă viaţa şi actualizează datinile, (.) datina este o formă socială, un chip al fiinţei colective prezent continuu în această fiinţă deţinătoare a unor funcţii şi valori sociale. Amândouă pot fi privite ca fenomen tradiţional, dar, în timp ce datina reprezintă o tradiţie nemijlocită de date, obiceiul reprezintă o tradiţie în act, o tradiţie vie”.94 în'limba română, în general, noţiunile de obicei şi datină desemnează acelaşi lucru, sunt sinonime. Totuşi specialiştii în folclor operează o deosebire de nuanţă stilistică între cei doi termeni: „datina pare a fi termenul popular şi în limba literară are un colorit mai arhaic, pe când obicei este curent în uzul general al limbii literare şi a devenit termen tehnic în studiile etnografilor şi folcloriştilor”.95

Menţinând în structurile lor formale unele teme şi motive, obiceiurile constituie o permanentă sursă de generare, de înnoire, de creaţie, incluse în sfera tradiţiei; aşadar, obiceiurile rămân în permanentă „fapte culturale complexe, menite înainte de toate să organizeze viaţa oamenilor să marcheze momente importante ale trecerii lor în lume, să le modeleze comportările”.96

Participarea individului la actele rituale presupune acceptarea datinilor şi supunerea lui unor norme şi reguli de comportare.

Pentru a desluşi originea obiceiurilor, dar şi pentru a defini structura şi semnificaţiile lor, etnologii le-au raportat la credinţele şi sugestiile cu substrat magic sau religios, considerându-se'că, de regulă, credinţele au avut un rol cu atât mai mare în viaţa oamenilor cu cât colectivităţile folclorice s-au găsit pe o treaptă mai importantă a dezvoltării.

Al. Suciu consideră că „pentru a delimita unele aspecte deosebite funcţional în cadrul faptelor de cultură, specialiştii în

94 Ernest Bernea, Introducere la studiul obiceiurilor, în „Revista de Etnografie şi Folclor”, tom XIII, nr.5, 1968.

95 Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, Folclor literar românesc, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1978, p. 133.

96 Mihai Pop, Dumitru Pop, Valeriu Ciobanu, Poezia obiceiurilor, în Istoria literaturii române, vol. I, Ed. Academiei, Bucureşti, 1970, p. 29.

Literatura populară folosesc pe lângă termenii de obicei şi datină, şi termenii de ceremonial şi ritual”.97

Şi aceşti doi termeni au sensuri ce se întrepătrund, de foarte multe ori ei sunt folosiţi ca sinonime. Ceremonialul ar defini caracterul solemn al unui eveniment realizat prin intermediul unui scenariu. Ceremonia/ceremonialul devine un sistem de comunicare socială. „Literatura etnologică a evidenţiat faptul că un ceremonial se desfăşoară pe două planuri: un plan ce tine mai mult de inconştientul uman, compus din elemente mitico-rituale, şi un plan concret senzorial, cu manifestările sale spectaculare”.98

Ritualul ar fi acea supunere a individului unui comportament formal care face trimitere directă la credinţa în fiinţe, forţe supranaturale sau superioare, omul încercând să „imite” comportamentul acestora. Dacă ceremonialul era o formă de comunicare socială, ritualul este o formă de comunicare cu lumea imaginară, mitică. Ritualul se realizează cu ajutorul riturilor, ritul fiind o secvenţă care simulează un act magic, având o funcţie foarte bine marcată. Practicile rituale au aşadar o evidentă origine magico-mitică.

Din cele mai vechi timpuri comunităţile umane au elaborat sisteme de gândire, de raţionamente şi în timp omul a început să creadă că propriile acţiuni, devenite deprinderi, au o putere ascunsă, dincolo de eficienta lor strict practică, capabilă să se impună voinţei lucrurilor din natură.

Asistăm în fapt la dezvoltarea unei gândiri de tip magico-ritual, care în evoluţie creşte în complexitate, riturile generate de ea căpătând funcţii'plurale. Practicile corespunzătoare ei pot fi considerate etape intermediare în evoluţia mentalităţii şi gândirii

97Al. Suciu, Nevoia actuală de ritual şi ceremonial, Ed. Lux Libris, Braşov, 1998, p. 24.

98 Ofelia Văduva, Paşi spre sacru, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1996, p. 21.

Umane. Cunoscând ritualurile şi simbolurile unui popor, poţi să-i explici mai bine devenirea şi îi poţi identifica cu adevărat specificul.

Omul culturilor de tip tradiţional a avut o atitudine rituală fată de tot ceea ce-l înconjura, fată de locuinţa sa, fată de alimentele pe care le consuma, fată de obiectele cu care se îmbrăca etc. În timp, această atitudine rituală a devenit una ceremonială.

Ceremonializarea a condus la apariţia unor complexe procese de comunicare şi a unor adevărate sisteme de semnificare în interiorul neamului.

Colectivităţile tradiţionale au tendinţa de a păstra, determinând conservarea unor obiceiuri, chiar şi după ce şi-au pierdut sau şi-au schimbat sensul, pentru că oamenii „văd” în ele forme ale unei gândiri anterioare. Mai mult chiar, se poate observa o grijă foarte mare acordată respectării elementelor moştenite. „Această grijă pentru îndeplinirea corectă a obiceiurilor, ceremonialelor şi riturilor a făcut să se acorde o mare importanţă formei lor şi a dus la o cristalizare formală a structurii lor.”99

Din acest motiv „obiceiul a devenit o cheie pentru etnologi, în cercetarea fenomenelor etnografice şi folclorice, atât din punctul de vedere al conservatorismului tradiţiei, cât şi din acela al dinamicii sociale”.100 întregul sistem al obiceiurilor se axează, de fapt, pe o scară de valori foarte bine stabilită, membrilor unei comunităţi fiindu-le transmise normele comportamentale şi de gândire din copilărie, individul acceptându-le şi devenind o verigă în lanţul tradiţional al transmiterii mai departe urmaşilor.

„Cultura'reprezintă deci un sistem de semne sau valori elaborate de gândirea umană, ca rezultat al procesului de asimilare şi adaptare în raport cu mediul înconjurător, sistem intermediar între om şi natură, natura fiind transformată, în cadrul lui, prin

99 Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, op. Cit, p. 137.

100 Gabriela Voo, Rolul individului în schimbarea obiceiurilor, în AMET, 1971-1973, Cluj-Napoca, p. 559.

Asimilare, remodelată de gândirea umană după chipul şi asemă-narea omului”101, concluzionează Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu.

Cultura populară evoluează, cunoscând o interferenţă de valori şi de structură, fapt care îi imprimă un grad mare de receptivitate şi fată de valorile inovatoare, aceasta manifestându-se nu numai prin asimilare, ci şi prin respingerea valorilor culturale care nu-i convin. Apare o aşa numită opoziţie între tradiţie şi inovaţie. Aceasta nu trebuie definită însă prin termenul de antinomie, ' ci prin termenii de continuitate şi variaţie, care reflectă caracterul dinamic al fenomenului folcloric, aşa cum bine au observat marii noştri folclorişti. „Pentru ca inovaţia, ca manifestare a originalităţii, să fie acceptată de colectivitate şi să capete valoare de circulaţie, trebuie să se integreze ea însăşi tradiţiei; ea devine expresie folclorică numai în măsura în care, cu timpul, devine ea însăşi tradiţie”.102

Toate aceste forme de comportament – ritul, ritualul, cere-monialul – au luat naştere în timp, nu au fost creaţii spontane, ele au apărut deci ca efect al conştientizării de către om a naturii sale efemere şi limitate. Au rezistat până astăzi imaginile arhetipale prin studierea cărora putem redescoperi într-o oarecare măsură comportamentul strămoşilor.

După cum observă marii etnologi ai lumii, oricât s-ar deosebi între ele culturile lumii, ele continuă să valorifice riturile şi miturile străvechi şi să se inspire din ele, utilizând ca instrument de cunoaştere logica simbolului.

Riturile, miturile, simbolurile sunt creaţii ale unui complex cultural bine delimitat. Ele s-au răspândit din punctul lor de origine în numeroase tipuri de cultură, fiind asimilate treptat. Acest lucru a fost posibil datorită acelui element comun tuturor tipurilor de cultură, şi anume nevoia omului de a fi în consonantă deplină cu ritmurile Universului.

101Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, op. Cit, p. 65. 102 Idem, p. 72.

Astfel, experienţa vieţii, privită ca o călătorie prin labirint în încercarea de redescoperire a Centrului/Sinelui; experienţa morţii, văzută ca o lungă călătorie către Lumina clară/Adevărul absolut/Viaţa cea adevărată – ambele experienţe având ca punct comun încercarea de elucidare a marilor mistere ce-l înconjoară pe Om şi nevoia de a găsi o explicaţie atât vieţii cât şi morţii –

nevoia sacrificiului de Sine, dar şi a jertfei rituale sunt doar câteva din elementele ce aparţin întregii umanităţi. Regenerarea periodică a Universului reprezintă principiul central al tuturor religiilor precreştine; tot astfel, omul are un destin marcat de mai multe transformări, acestea dându-i dreptul la Nemurire.

Atât riturile, cât şi miturile, trimit, prin intermediul simbolurilor, la reprezentări ce depăşesc lumea materială, ele îşi au originea în imaginarul colectiv.

Nu putem vorbi despre o gândire de tip abstract care ar caracteriza omul arhaic, ci vom vorbi despre o „transformare", prin apelul la legile gândirii simbolice, a realităţii imediate într-o realitate „paralelă", magico-mitică. „Gândirea simbolică sparge realitatea imediată, fără să o împuţineze ori să o deprecieze, în perspectiva ei; Universul nu este închis, nici un obiect nu rămâne izolat în propria-i existenţialitate: toate se leagă între ele, printr-un sistem strâns de corespondenţe şi asimilaţii „103, spunea Mircea Eliade.

Din această perspectivă, se va manifesta ca un cod cultural ce se construieşte în actul de comunicare, prin intermediul actelor de ritual; dialogul realizându-se între Individ şi membrii comunităţii, pe de o parte, sau/ şi forţele supranaturale, Natura însăşi, pe de altă parte.

Obiceiurile intră, aşadar sub incidenţa conceptului de necesitate colectivă, ele presupunând o integrare culturală, precum şi o statuare cutumiară.

103Mircea Eliade, Imagini..., ed. Cit, p. 220.

II. Riturile de trecere ca limbaje simbolice.

II. 1. Problema semnului.

Omul culturilor de tip tradiţional a pus propria sa viaţă sub semnul Trecerii. Această Trecere a cunoscut dintotdeauna trei etape distincte – Naşterea, viaţa de Aici, viaţa de Dincolo. Între aceste trei etape putem identifica o serie de secvenţe de legătură, trecerea trebuind să stea sub semnul continuităţii, fără rupturi sau salturi – prima scaldă, primirea numelui, nunta, pe de o parte, moartea, Marea Călătorie a sufletului către Lumea strămoşilor, pe de altă parte.

De unde venim? De oareunde. De nicăieri. Cine poate şti? Unde ne ducem? Acolo. Dincolo. La ăi drepţi. Ce este viaţa? Ceva ce ne-a fost dat. Ceva ce trebuie dus până la cap cu dreptate.

Este vorba despre participarea conştientă la o acţiune de intrare în acord cu Misterul. Tot ceea ce-i înconjura fiinţa era pentru omul tradiţional parte a Misterului. Toate gesturile lor, ' toate acţiunile nu au fost încercări de anulare a acestui Mister, cum s-a crezut multă vreme, ci, dimpotrivă, au fost încercări de reapartenentă la Mister.

Toate actele de ritual şi de ceremonial au fost forme de comunicare atât cu orizontala, membrii comunităţii, cât şi cu verticala, cu ceea ce este dincolo de Lumea văzută. Elementul de bază, prin intermediul căruia se realiza comunicarea, era semnul.

Înainte de a fi folosit cuvântul, omul culturilor de tip arhaic şi tradiţional a folosit cu precădere semnele indiciale, dar şi pe cele iconice şi cele

simbolice, chiar dacă mai rar. Limbajul gesturilor, al mişcării, al poziţiei fizice, limbajul imaginilor pictate sau sculptate au acţionat la fel de eficient ca şi limba vorbită în încercarea permanentă a omului tuturor timpurilor de a transmite mesaje, dar şi de a descifra mesajele transmise direct sau indirect de lumea ce-l înconjura.

II. 2. Relaţia gest-simbol Relaţia cuvânt-simbol.

Omul este parte a marelui Tot. Acest Tot ni se oferă în imagini ce au capacitatea de a vorbi omului o limbă care preexistă cuvântului. Această limbă este poezia în starea ei pură. Poezia nu este deci invenţie, ci o formă de comunicare între natură şi om. „Natura se dovedeşte a fi poetică ea însăşi”104. Mergând în continuare pe aceeaşi idee, vom observa că imaginile oferite sunt percepute ca imagini-simbol. În procesul de transferare a percepţiei în gândire, imaginile devin semne, „totul este semn şi toate semnele se fac „semne ale înţelegerii”105.

Gestul, mimica, dansul au fost formele primare de comunicare, dar în acelaşi timp forme totale de comunicare. Înainte de a folosi cuvântul, omul arhaic şi-a construit un limbaj al gesturilor, care a evoluat într-un limbaj al ritmului, precum şi un limbaj al obiectelor. Aceste tipuri de limbaje nonverbale fac parte de fapt din codul simbolic profund (de adâncime). În încercarea de exprimare tot mai nuanţată, gesturile, ritmul, obiectele devin la rându-le semne, o modalitate de reprezentare a realului exterior la nivelul realului-uman. Dansul, cu formele sale particulare pentru fiecare tip de cultură în parte, poate fi un exemplu concludent pentru susţinerea afirmaţiilor de mai sus, şi nu numai.

Cuvântul suprapus peste gest, mimică, conduce la transfor-marea codului simbolic profund în unul de suprafaţă, de multe ori

104 Mikel Dufrenne, Poeticul, Editura Univers, Bucureşti, 1971, p. 72.

105 Jean Borella, op. Cit., p.7.

El nereuşind să aducă prea multe elemente în plus. Utilizat ca semn pentru obiectul desemnat, în comunicarea verbală, cuvântul are prin dimensiunea sa semantică, o valoare datorată nu obiectului desemnat, ci imaginii pe care cuvântul, în momentul pronunţării, o trezeşte în mintea vorbitorului. În afara contextului, imaginea evocată de cuvânt se suprapune, în general, peste obiectul desemnat, efectul denotativ fiind evident. În context însă, sub influenta funcţiilor limbii, se întârzie această suprapunere, prin acţiunea sensurilor cuvintelor învecinate. Astfel, pentru înţelegerea semnificatului se impune o etapă sau chiar mai multe etape de decodare, în funcţie de numărul imaginilor succesive ce se suprapun peste imaginea iniţială. De altfel, pentru o cultură de tip tradiţional, un cuvânt, un simplu cuvânt, nu poate deveni simbol, el fiind doar o realizare aproximativă a imaginii, el trebuie să se supună unui lung proces de asimilare şi acceptare. Odată acceptat la nivelul grupului, cuvântul-simbol devine „centru de radiaţie” pentru un număr deschis de „interacţiuni simbolice”, proces ce se încheie cu stabilizarea relativă a unui simbol-cuvânt; avem de-a face cu o devenire simbolică.

În acelaşi timp putem identifica şi o evoluţie de la simbolic la semiotic, sau, altfel spus, de la natural la convenţional. Cum altfel am putea explica profunzimea, frumuseţea şi rezistenţa în timp a unor texte precum colindele, descântecele de deochi, Oraţia mare, Cântecul zorilor, Cântecul bradului etc.?

Imagini precum grădina cu flori, apariţia zorilor, apusul soarelui, succesiunea anotimpurilor, curgerea lină a apei, măreţia bradului şi veşnica sa tinereţe, gingăşia trandafirului sau a ciutei, şi lista ar putea să continue la nesfârşit, imaginate de Natura însăşi au dat naştere unor imagini-simbol şi le vom regăsi ca atare în textele amintite. Nu cred că exagerăm afirmând că sensul acestor texte este dependent, în sensul cel mai strict al cuvântului, de aceste imagini-simbol. Să nu uităm însă nici un moment că ele devin simboluri doar prin acceptare, ele apar deci ca rezultat al unei experienţe de viaţă, altfel s-ar putea ajunge la concluzii greşite.

Avem de-a face cu o simbolizare a realităţii ce i-a permis omului să se situeze în interiorul misterului, aducându-l la nivel de imagine, dar „imaginaţia" omului nu s-a oprit aici, imaginea la rândul ei este resimbolizată, ajungându-se la o imagine simbolică (asociaţii de imagini).

Ridicarea gestului, a mimicii, a sunetelor, a cuvintelor şi propoziţiilor chiar, la nivelul unor „forme simbolice", devenind forme de reprezentare ale unui limbaj complex, a oferit posibilitatea interferării pentru totdeauna a celor două lumi, aparent opuse, lumea „exterioară" individului şi lumea „interioară" a acestuia.

Funcţia fundamentală a limbajului este, deci, cea simbolică. Îndeplinirea acestei funcţii a fost posibilă doar prin constituirea unor „coduri simbolice". Mai întâi s-a constituit un „cod simbolic profund", relevând capacitatea individului uman de a-şi reprezenta realitatea la nivelul fiinţei sale interioare, ca mai apoi aceste reprezentări să fie „traduse în coduri simbolice de suprafaţă"106, reprezentate de limbajele verbalizate şi verbale.

Evoluţia omenirii este aşadar direct legată de comunicare, deoarece orice societate „este reanimată sau reafirmată creator în fiecare zi de acte particulare de natură comunicativă care au loc între indivizii ce o alcătuiesc. (...) Orice structură culturală, orice act individual care ţine de comportamentul social implică, explicit sau implicit, comunicare."107

Omul tuturor timpurilor a conferit semnificaţii realităţii înconjurătoare, dar şi experienţei sale, dobândite de-a lungul vremii în relaţia sa cu Lumea; toate aceste semnificaţii au fost transmise şi retransmise de-a lungul generaţiilor şi, implicit, reafirmate conştient sau inconştient. În mod inevitabil însă au apărut diferenţe

106 Vezi Traian Stănciulescu, Miturile creaţiei, Editura Performatica, Iaşi, 1995.

107 Eduard Sapir, Communication, apud Denis Mcquail, Comu nicarea, Institutul European, Iaşi, 1999, p. 18.

De receptare, de percepţie, fapt ce a produs acele variaţii în actul de semnificare. Toată această activitate de comunicare se dovedeşte a fi în fapt o activitate simbolică.

Pentru a se putea realiza, comunicarea presupune existenţa unui cod, semne, semnale ce pot fi interpretate aproape identic de către un număr cât mai mare de interpreţi, semnificaţia acestor semne rămânând relativ constantă. Orice'transmitere directă de mesaj presupune o acţiune de codificare aproape specializată, pentru ca, în procesul de decodare, semnele să se interconecteze într-un asemenea mod încât să nu permită alunecările de sens. Putem identifica astfel unităţi de semne capabile să impună structuri de semnificaţie.

La nivelul riturilor de trecere regăsim două etape ale evoluţiei simbolului, una în care simbolurile sunt puternic motivate, iar limbajele nonverbale sunt purtătoare ale semnificaţiilor; alta în care limbajele nonverbale sunt dublate de cele verbale, iar simbolul este doar parţial motivat, fiindcă, deşi aflându-se în sfera convenţionalului, ' nu atinge nivelul arbitrariului.

Dintre „codurile simbolice” nonverbale sau „figurative”, cel mai bine este reprezentat codul obiectelor de ritual, urmat, în ordinea importantei, de codul muzical şi, în ultimă instanţă, de codul gesturilor rituale. Am situat gestul pe poziţia a treia nu pentru că rolul acestuia în stabilirea sensului ar fi de mai mică însemnătate, ci pentru că cele mai multe gesturi sunt mascate, doar presupuse.

Prin intermediul acestor limbaje-cod luate separat, dar mai ales situate într-un sistem controlat de intercondiţionări, creatorul apelează la memoria noastră pasivă, încercând'să instaureze în mintea noastră nivele de semnificaţie. Modul de transmitere a mesajului este de natură analitică şi nu expozitivă.

Rolul cel mai important în impunerea sensului astăzi îl joacă însă „codul simbolic verbal”. Cuvântul-simbol nu este arbitrar, ci are o încărcătură semantică, datorată în primul rând legăturii pe care o păstrează cu realitatea. Fiecare cuvânt este examinat înainte de a fi inclus în propoziţie, nu putem omite în analiza acestui cod.

Relaţiile ce se instituie între cuvinte. Dacă vom lua cuvintele şi le vom supune unei asemenea interpretări, vom constata, cu siguranţă, că aproape fiecare intră sub incidenţa sensului figurat, iar relaţiile ce se stabilesc între cuvinte sunt de natură metaforică, metonimică sau alegorică. Metaforele, metonimiile, hiperbolele, repetiţiile; accentul metric sau natural, rimele, refrenul, nu mai pot nici ele fi interpretate doar ca simple elemente de stil, devenind forme de manifestare ale unei gândiri de tip simbolic.

Refacerea etapelor fireşti, parcurse de text în devenirea lui ca Text unic ne va trimite la următoarea structură logică: reflectarea, prin imitaţie, a unei realităţi comune, transformarea imitaţiei în reflecţie şi constituirea unui sistem adaptat de manifestări rituale, transformarea reflecţiei în interpretare şi constituirea unui sistem mitologic – care este absolut necesară deci în încercarea de atingere a esenţelor, mai ales când este vorba despre un Text atât de complex precum riturile de trecere. Ele sunt deci rezultatul unui proces de sinteză.

Elementele care ar putea fi aduse în discuţie sunt multe, ne vom opri doar asupra acelora care să poată surprinde cel mai bine relaţia rit-mit, precum şi rolul diferitelor tipuri şi subtipuri de limbaj în conturarea unei gândiri de tip simbolic.

Gândirea tradiţională românească, şi nu numai, îşi construieşte întregul sistem de rituri şi credinţe referitoare la locul individului în Univers pe ideea: toţi suntem muritori.

Acest fapt nu înseamnă însă că moartea este resimţită ca ameninţare, ci că viaţa însăşi nu este decât o „călătorie" spre moarte.'De la naştere, ' omului i se prezice moartea. Ursitoarele fixează încă din primele trei zile de după naştere ziua morţii fiecăruia dintre noi şi, ceea ce este şi mai important, ele stabilesc şi modul în care moartea se va manifesta: o moarte bună, sau o moarte crudă.

Ne situăm sub semnul destinului, el neputând fi influenţat de om; prin modul nostru de a trăi putem doar favoriza rezolvarea/depăşirea unei anumite situaţii. Voltaire spunea că specia umană este singura care ştie să moara şi o ştie doar datorită experienţei.

S-a pus de multe ori problema raportului ce se stabileşte între experienţă şi cunoaştere. Considerăm că între sensul celor două cuvinte nu se poate pune nici măcar semnul asemănării, cu atât mai mult în contextul în care ne situăm în acest moment. Şi aceasta pentru că, dacă, prin experienţă, putem înţelege care este relaţia dintre naştere şi moarte, nu se poate vorbi încă despre o cunoaştere a esenţei vieţii. Viaţa trăită nu este decât o pregătire pentru „marea trecere" spre viaţa de Dincolo, adevărata viaţă, după cum ne-o spun toate religiile, mai vechi sau mai noi. Adevărata cunoaştere se realizează prin revelare, nu prin descoperire, şi anume prin revelarea Marelui Adevăr. Naşterea, lumirea, moartea sunt etape necesare şi obligatorii în încercarea omului de a Cunoaşte.

II. 3. Ritul, mitul, magia, religia – forme de construire a sensului simbolic în contextul riturilor de trecere, ne aflăm în fata unei gândiri de tip religios. Ritul, mitul, magia nu sunt altceva decât forme de religiozitate.

Prin religie înţelegem, împreună cu E. Durkheim şi G. Ferreol, un fapt eminamente social, dar în acelaşi timp produsul unei continui şi îndelungate evoluţii. Credem că deja la nivelul mentalităţii primitive ar trebui căutate elementele ce au condus la formarea acestei gândiri de tip religios; nu se poate astfel vorbi despre o ruptură, nici măcar parţială, între etapele de evoluţie ale mentalităţii. Pentru a putea descoperi forma cu adevărat primară a religiei, este necesar să identificăm acel element comun, fundamental pentru toate formele de gândire. Punctul de întâlnire îl reprezintă, cu siguranţă, această preocupare a omului pentru ceea ce-l înconjoară.

Ritul, mitul, religia au ca funcţie primordială reinstaurarea în lume a ordinii primordiale prin menţinerea efectivă a consubstanţialităţii omului cu lumea. Riturile de trecere se construiesc, de fapt, pe concepţia potrivit căreia omul trăieşte permanent sentimentul destinului său cosmic. Individul este o fiinţă supusă transformării, de aceea orice ritual de trecere are rolul de a marca un moment de criză prin care trece orice om, asigurând în acelaşi timp

rămânerea individului în interiorul grupului căruia îi aparţine, acelaşi şi totuşi altul, dar şi trecerea spre o altă stare.

Vom recunoaşte la nivelul riturilor de trecere toate etapele necesare evoluţiei unui ritual în ceremonial. Putem vorbi astfel despre o primă fază, pur rituală, puternic motivată, în care limbajele nonverbale erau singurele implicate în desfăşurarea procesiunii; avem de-a face, de fapt, cu o serie de gesturi elementare ce răspund unor nevoi esenţiale; o fază de tranziţie, ritualo-mitică, caracterizată încă printr-o puternică motivare, limbajele verbale având de data aceasta rolul determinant în stabilirea semnificaţiilor rituale; o fază mitică, unde gradul de motivare scade din cauza utilizării unui limbaj de factură simbolică; şi o ultimă fază, magico-rituală, în care gradul de motivare scade până la dispariţie, iar limbajul simbolic al naraţiunii mitice îşi creează ritualuri convenţionale adecvate. De remarcat este şi faptul că, dacă în primele două faze secvenţele ce alcătuiau ritualurile nu implicau obligatoriu marca solemnităţii, în ultimele două acestea devin adevărate acte solemne – ritualul devine ceremonial, solemnitatea actelor fiind dublată de caracterul lor îndătinat.

Perspectiva implicării unei gândiri de tip mitic în constituirea sensului total este deosebit de importantă în încercarea de decodare a simbolurilor cu care operează riturile de trecere. Acest mit s-a format în etape şi are la bază manifestări de tip ritual şi ceremonial. Aşadar, ritul precede mitul, el are puterea de a-l crea. Tot aşa de adevărat este însă faptul că, ţinând cont de faptul că mitul se situează şi el în interiorul realului şi nu în afara acestuia, devenind un mod de raportare a individului la lume, mitul îşi creează, la rându-i, un sistem propriu de manifestări rituale. Nu înţelegem deci mitul ca o simplă „povestire” sau „alegorie”, ci ca un sistem complex caracterizat de constituirea unui ansamblu de reguli proprii pentru gândire şi acţiune. Mitul trebuie privit de asemenea şi ca un sistem complex de simboluri şi de arhetipuri.

Vom vorbi astfel despre existenta unei conştiinţe colective semnificatoare. Va trebui să avem în vedere în acest context atât formele simbolice ale limbajului nonverbal, cât şi cele ale limbajului verbalizat.

Nu trebuie uitat faptul că simbolul nu se închide asupra lui însuşi, ci este caracterizat printr-o „infinită deschidere semantică”, datorată „unei îndelungate tradiţii social-culturale”.108 Acest fapt nu duce la ruperea logicii sistemului de simboluri, deoarece, în interiorul simbolurilor, dar şi între diferitele simboluri, există nişte legături interne dictate de „coerenţa funcţională” a unei gândiri de tip mental. Riturile de trecere trebuie interpretate, o afirmăm din nou, şi ca Text rezultat în urma unui complex proces de simbolizare, putându-se identifica şi aici prezenta unor imagini şi scheme care semnifică altceva decât lasă să se înţeleagă conţinutul. Avem de-a face cu un flux continuu de informaţie care construieşte sensul.

Pe lângă această funcţie, simbolul mai are şi rolul de a impune permanenta sacrului într-un timp şi un spaţiu ce stau sub semnul profanului, din cauza dezechilibrului apărut la nivelul comunităţii.

Întorcându-ne la ideea de Text, vom afirma că doar dublarea ritului de către mit a permis păstrarea peste timp a sensului total al acestuia, pentru că mitului îi este caracteristică o mai mare imobilitate decât ritului, ceea ce nu înseamnă că mitul este un sistem închis, dimpotrivă, el se adaptează în permanentă „realităţii” pe care trebuie să o „localizeze”.

108 Traian Stănciulescu, op. Cit., p.147.

Performarea acestor tipuri de rituri cere, poate mai mult decât oricare alte acte de ritual, cunoştinţe speciale privind codul adecvat de transmitere a unui mesaj, precum şi a mijloacelor specifice de transmitere. Aici este mai clar decât în oricare altă parte faptul că mesajele au sens cu condiţia ca semnele folosite să aibă aceeaşi semnificaţie atât pentru transmiţător, cât şi pentru receptor -stingerea tuturor focurilor, luminilor în Ajunul Crăciunului, plânsul miresei, râsul, dansul din timpul funeraliilor etc.

Trebuie să avem în vedere faptul că acest tip de comunicare nu este una de tip unidirecţional, el apelând la procese circulare şi interacţionale; există'totuşi un grad relativ scăzut de acceptare a variaţiei percepţiei. Întotdeauna, în acest tip de comunicare, transmiţătorul indică un referent, prin intermediul acestui referent se ajunge la transmiterea unui mesaj, şi nu la transmiterea unei simple informaţii. De aceea se apelează la acel cod. Este foarte important să nu apară discrepante între ceea ce intenţionează să transmită cel care comunică şi ceea ce înţelege/percepe receptorul. „Codificarea şi decodificarea presupun un cod, un set de reguli neambigue prin care mesajele sunt convertibile dintr-o reprezentare în alta (.). Receptorii interpretează mesajele ca pe un amalgam a două intrări separate, dar inextricabil amestecate: semnul declanşator fizic sau semnalul propriu-zis, modelat însă inevitabil de context”.109 Procesul de codificare a presupus o activitate specializată, aşa cum am afirmat şi mai sus, el a avut la bază cunoaşterea tuturor regulilor sau convenţiilor ce guvernau viaţa socială în cadrul căreia avea loc comunicarea. Un rol deosebit de important în procesul de codificare, dar şi în cel de decodare, l-a avut acel cadru comun, definit mai mult ca un spaţiu social, decât ca unul fizic sau temporal – unităţile de spaţiu (fizic)

109 Thomas A. Sebeok, Semnele: o introducere în semiotică, Humanitas, Bucureşti, 2002, pp.51-52.

Şi de timp sunt probleme relative, mai ales în contextul în care situăm noi problema comunicării, riturile de trecere.

Având în vedere teoria lui D. McQuail, vom identifica la nivelul riturilor de trecere două etape distincte ale comunicării: mai întâi transmiţătorul este pasiv, Lumea din jurul nostru, iar receptorul este activ, omul construieşte semnificaţii pornind de la mesajele transmise de această lume; mai apoi trecem la situaţia activ-activ, scopul imediat al comunicării reprezentându-l interacţiunea dintre aici şi Lume. Toate gesturile, acţiunile, obiectele implicate în actele de ritual sunt fiecare în parte, dar şi împreună, purtătoare de sens, ele sunt produsul unei mimesis, transferat în planul unei gândiri simbolice. Receptorul se situează atât pe poziţia celui ce descifrează sensul, cât şi pe poziţia celui care acţionează, nu doar „spunând” acţiunea implicată

de sens, ci participând la „acţiune”. Doar subordonarea acestora unui cod dă sau nu posibilitatea producerii de semne capabile să treacă din sfera informaţiei în cea a mesajului.

Pentru a putea descoperi cu adevărat sensul trebuie să identificăm corect practicile de semnificare/comunicare. Procesul de comunicare este unul complex, foarte importantă fiind realizarea transferului semantic ce va face posibilă înţelegerea.

Parafrazându-l pe Malraux, vom susţine teoria potrivit căreia condiţia umană este interpretativă sau nu există. Omul tuturor timpurilor a conferit semnificaţii şi a interpretat experienţa. De aceea este posibil să apară diferenţe de percepţie, apărând, inevitabil, variaţia; menţinerea unui flux comunicaţional va face posibilă intercomunicarea.

Pentru a facilita contactul interpersonal, se apelează la limbaje şi paralimbaje, ele fiind principalele mijloace ale unei astfel de comunicări. Acestora le vom adăuga simbolismul care acţionează ca mod de comunicare mai ales din momentul în care limbajele şi paralimbajele folosite devin prea formalizate, nemaiputând duce la identificarea sensului. „Utilizând simbolurile pentru a comunica, Individul face apel la fondul colectiv de semnificaţii pe care le împărtăşeşte cu interlocutorii săi”.110

Comunicarea de la nivelul riturilor de trecere este una de natură sistematică şi are rolul de a promova integrarea şi adaptarea. Ea are la bază activitatea de reprezentare. Asistăm la o utilizare conştientă, deliberată a semnelor pentru cunoaşterea universului şi, implicit, pentru cunoaşterea de sine. Gestul, mimica, obiectul, sunetul, cuvântul trebuie privite ca forme de manifestare ale unui comportament reprezentaţional.

110 Denis Mcquail, op. Cit, p. 93.

III. Ipostaze ale Trecerii.

III. 1. Primăvara şi conotaţiile ei mito-simbolice.

Primăvara este un exemplu concludent pentru definirea unei stări de trecere şi a modului în care omul tradiţional se raportează la această stare.

Primăvara, ca şi toamna, nu sunt percepute în mentalitatea tradiţională ca anotimpuri în sine, ambele sunt privite ca stări de „tranziţie” dinspre sau înspre iarnă şi vară. De aceea ele apar în ipostaza unor stări critice, care permit intrarea în noul anotimp sub semnul normalităţii.

Primăvara este o etapă esenţială în acea curgere a timpului, ea este vremea reînnoirii cosmice, perioadă în care se încearcă refacerea totală a stării de echilibru, pentru ca începutul verii să stea sub semnul sacralităţii.

Primăvara începe, în mentalitatea tradiţională românească pe 24 februarie, şi se încheie pe 23 aprilie. Dacă vara şi iarna stau sub semnul masculinului, primăvara stă sub semnul femininului, deoarece orice început avea menirea de a reînnoi lumea, fiind perceput deci ca o (re) naştere.

O dată cu venirea primăverii începeau zilele urcuşului, vorbind în fapt despre un ciclu al renovării rituale a timpului. Acest anotimp stă sub semnul Babei Dochia şi a celorlalte babe, personaje precreştine, mito-folclorice, care au atributele Zeitei-Mamă, având drept scop învierea naturii, alături de o serie întreagă de alte personaje precreştine precum Dragobetele, Lăzărelul,

Sângeorzul. De altfel, se pare că în vechime anul era reprezentat printr-o femeie, Marea Zeiţă a naturii, care murea şi renăştea anual, primăvara fiind frumoasă şi plină de viaţă, iar iarna fiind îmbătrânită şi hidoasă.

Dacă natura stă sub semnul reînvierii, şi la nivelul umanului se observă acelaşi lucru. Dacă toate celelalte anotimpuri stau sub semnul nuntirii, primăvara stă sub semnul jocurilor dragostei, pregătind viitoarele nunti.

Totul trebuia să se înscrie la nivelul comunităţilor tradiţionale în sfera durabilului, aşadar, întemeierea familială îşi avea locul său bine determinat în contextul existenţei umanului. Nunta nu era altceva decât încheierea şi deci consfinţirea unui lung proces de iniţiere.

În contextul interrelaţiilor umane, dragostea trebuie privită ca o formă a iniţierii, ea pregăteşte intrarea neiniţiaţilor în colectivitatea iniţiaţilor. Trebuie să avem în vedere însă faptul că dragostea era percepută de colectivităţile tradiţionale ca o boală a sufletului, dar şi a trupului, o boală de care însă nu poate scăpa nimeni. De altfel, nici nu se vorbea despre dragoste, ci despre Dragostele, personificări ale iubirii, asemănătoare Ielelor şi Rusalcelor.

Dragostelele, ca personaje mitofolclorice, sunt puse în directă relaţie cu un alt personaj mitologic, Dragobetele, purtătorul dragostelor, fiul Babei Dochia, zeul dragostei, sărbătorit în data de 24 februarie; sărbătoarea este cunoscută şi sub numele de „cap de primăvară”.

În această zi, încă de pe vremea dacilor, avea loc o serie întreagă de ritualuri de înfrăţire între băieţi şi de însurăţire sau învăruichere a fetelor, dar această zi marca şi prima ieşire în grup a fetelor la câmp. Băieţii porneau după fete, alergându-le peste câmp; dacă erau prinse, fetele trebuiau să se lase călcate pe picior şi strânse în braţe, semn al puterii şi dominării masculine, după care porneau pereche către sat. Pe uliţele satului ei erau aşteptaţi de părinţi şi rude, fetele trebuia să se lase sărutate de acela pe care îl acceptau drept partener.

Ritualul marca doar începutul intrării tinerilor în acel joc al Dragostelelor, care se aseamănă foarte mult cu hora Ielelor, un joc periculos, dacănuâiştii, dar mai ales dacă nu îi respecţi regulile. Pe toată desfăşurarea jocului, tinerii trebuiau să se subordoneze în totalitate acelui „se cade”, care ne apare ca o formă fundamentală de constituire şi de ordonare a unui cod comportamental, nimic nu se făcea la voia întâmplării, ci doar cu acordul comunităţii.

Dragostelele pot fi şi zâne benefice, dar şi malefice. Ca zâne benefice, ele nasc în sufletul şi mintea tinerilor sentimentul de respect reciproc, supunându-se bunei-cuviinţe; ca zâne malefice însă ele dau naştere unui sentiment complicat, obligându-i pe cei doi tineri să „rătăcească” şi să „cadă la grea boală”; doar vraja şi blestemul îi mai pot scăpa de acţiunea magică a acestora.

În directă relaţie cu Dragostelele malefice omul tradiţional pune un alt personaj mitofolcloric, Zburătorul, un daimon erotic. A fi bolnav de dragoste era aproape sinonim cu a fi bolnav de boala Zburătorului, care însemna

dorinţa de dragoste, un lucru nefiresc, deoarece toate lucrurile au o vreme a lor; încălcarea acestui cod conducea în mod inevitabil la pedeapsă.

În opoziţie cu dragostea apare dorul. Românescul dor defineşte una dintre cele mai importante ipostaze ale devenirii, fiind o „emblemă” a omenescului. Dorul are dublă semnificaţie pe teren românesc, după cum au arătat-o unii cercetători: dorul-dorintă, specific vârstei adolescentei, dorul-aspiratie, specific vârstei maturităţii. În ambele ipostaze durerea este prezentă, ca principala formă de iniţiere în marile taine ale dorului.

Dorul-dorintă, plăcere, e o treaptă importantă în interiorul procesului de reducere a doiului la Unu, prin nuntire. Dorul-aspiratie e la rându-i o treaptă importantă în învăţarea modului celui mai firesc de a redeveni parte a Marelui Tot, pentru că orice nuntire deschide calea împlinirii, dar tot ea face şi legătura cu moartea: ultimul mare prag pe care omul este dator să-l treacă pentru a reveni în pântecul Pământului-mamă.

Primăvara este deci un anotimp al iniţierii, implicit al unei iniţieri erotice, pregătind „maturizarea” din timpul verii şi „coacerea/culesul” din toamnă. Un rol foarte bine marcat simbolic şi ritual în acest proces al iniţierii îl aveau întâlnirile îndrăgostiţilor şi schimburile ce se făceau între aceştia.

După cum am văzut, prima întâlnire este pusă sub semnul câmpului, ieşirea la câmp, alergarea peste câmp au menirea de a pune începutul dragostei sub semnul libertăţii. Asistăm la o ieşire din spaţiul închis al satului-vatră, oferindu-li-se tinerilor posibilitatea alegerii. Câmpul oferă imaginea deschiderii totale, pe orizontală, dând impresia anulării oricărei limite; trebuie să avem în vedere însă faptul că fetele şi băieţii aveau dreptul să alerge până la marginea pădurii, sau, în absenta acesteia, până la hotarul satului. Norma era impusă de un cod'nescris al onoarei fetei. Vom vorbi, aşadar, despre o rămânere în interiorul cercului ocrotitor al satului-moşie. Totodată, ieşirea la câmp presupune contactul direct al fetelor-fecioare cu un simbol al fertilităţii, câmpia roditoare, pentru că, e bine ştiut, principalul scop al căsă-toriei era acela de a avea urmaşi. Să nu uităm că între femeie şi grădină/câmpie este o permanentă relaţie la nivelul mentalităţii tradiţionale; merită amintit în acest sens un vechi ritual, ieşirea fetelor, aflate la vârsta pubertăţii, şi a tinerelor neveste la câmp în ziua de Lăsata Secului, pentru a transfera asupra acestuia calitatea fertilităţii, dar şi a purităţii.

Mai apoi, aceste întâlniri vor avea loc pe deal, sub un măr sau sub un tei, dar şi în pădure. Ieşirile repetate din sat, din ce în ce mai departe şi din ce în ce mai spre sus, au, de asemenea, o semnificaţie simbolică. Este vorba despre parcurgerea unui drum iniţiatic, marcând separarea celor doi de mamă, dar şi de familie, în încercarea de constituire a acelui Unu format din unirea unor contrarii, aparţinând seriei simbolice a actelor rituale de alegere a drumului.

Intrarea în pădure devine sinonimă cu pătrunderea într-un spaţiu de tip labirint, cât şi cu descoperirea unui spaţiu (altul) ocrotitor al dorului; de aceea de multe ori pădurea/codrul apare drept casă a dorului.

Ieşirea dintr-un plan al orizontalităţii şi intrarea într-un plan al verticalităţii este la rându-i deosebit de semnificativă, deoarece constituirea

unei noi familii nu înseamnă doar o punere de acord cu cerinţele neamului omenesc, ci şi o intrare în acord cu Cosmosul; orice nuntă umană fiind în acelaşi timp şi o nuntă cosmică. Arborii sunt şi martorii iubirii, dar sunt, în primul rând, semnele lui axis mundi, care permite comunicarea directă dintre toate planurile Cosmosului.

De remarcat este faptul că foarte rar se vorbeşte despre întâlnirile în vale, de obicei coborârea fiind pusă sub semnul neîmplinirii sau chiar al păcatului. Nu acelaşi lucru vom spune despre coborârile în sat, care sunt de fapt reveniri în sat, semnificând reconstituirea Centrului, ca formă de regăsire a Sinelui.

Foarte importante sunt şi întâlnirile din spaţiul satului, acum tinerii aflându-se sub ochiul atent al membrilor comunităţii, care-şi vor da, sau nu, acordul în legătură cu unirea celor doi Cel mai adesea se întâlnesc la portiţă, în grădiniţa cu flori sau la fântână, toate trei fiind toposuri mitologice, spatii sacre care puteau veghea asupra celor doi tineri aflaţi într-o stare de criză.

Poarta este simbolul unei treceri, implicit al unei transformări, permiţând iniţierea şi intrarea într-o nouă stare. Dacă poarta face trecerea pe orizontală, fântâna o face şi pe verticală, ea unind lumea de aici cu lumea adâncurilor, dar şi cu lumea înaltului. Cel mai important aspect ce trebuie avut în vedere în legătură cu întâlnirile la fântână este însă performarea unui rit de fecunditate: stropirea reciprocă cu apa curată, vie a fântânii, un rit învestit şi cu valenţe cosmice.

Grădina este un spaţiu asociat fecundităţii, care oferă tinerilor o protecţie totală, fiind un simbol al împlinirii, deoarece se crede că orice grădină reproduce chipul Cosmosului.

Cel mai important loc de întâlnire din perspectivă simbolică este însă vatra satului, cu ocazia participării la horă. Revenirea în vatră semnifică reîntoarcerea în centru, implicit confirmarea reapartenentei la neam, iar intrarea împreună în horă devine sinonimă cu pecetluirea alianţei dintre cei doi, cât şi a alianţei celor două familii reprezentate prin ei.

În ceea ce priveşte schimburile, ele fac parte dintr-un limbaj erotic care operează cu o serie întreagă de simboluri. La nivelul tuturor schimburilor vom identifica o asociere simpatetică dintre obiectul dăruit şi donator sau destinatar, dar şi forme de manifestare a riturilor de contagiune.

Cel mai des utilizat obiect de schimb între îndrăgostiţi era şi este floarea. De remarcat este faptul că floarea era dăruită de către fată băiatului, floarea reprezentând-o pe fată, care se dăruieşte pe sine. Aşa cum susţin marii noştri folclorişti, asistăm la un gest magico-simbolic, ce tine de sacrificiul femeii în numele constituirii noii celule familiale.'Acest gest al dăruirii de flori cunoaşte chiar etape distincte, etape ce se suprapun în totalitate peste secvenţele ceremonialului prenupţial.

După cum am văzut, de Dragobete, fetele culegeau flori pe care le adunau în buchetele, dăruindu-le feciorului pe care îl plăceau. Buchetul de flori ar semnifica aici apartenenţa fetei la un grup. Tot buchetele va primi feciorul şi cu prilejul întâlnirilor din deal sau din pădure. Odată ajunşi însă în grădiniţa cu flori a fetei, feciorul va fi lăsat să-şi aleagă o floare, pe care o va

purta la pălărie la horă. Nu mai este vorba deci despre grup, fata deja fiind exclusă din grup, pregătindu-se să devină mireasă. Ruperea florii de către flăcău, de data aceasta cu acceptul fetei, înseamnă nu doar dăruirea dragostei de către fată, ca în cazul buchetului, ci dăruirea fecioriei, un gest simbolic, care precede actul propriu-zis al dăruirii fecioriei din cadrul ceremonialului nupţial. Totul se încheie înainte de începerea ceremonialului nupţial propriu-zis, cu mutarea florii „ce nu-nfloreşte şi nu rodeşte” din grădina de aici, a fetei, în grădina mirelui.

Fata va primi din partea băiatului, de obicei, mere, nuci, pere, mure, toate fiind simboluri erotice, mai ales simboluri ale fecundităţii. De remarcat şi faptul că toate sunt şi simboluri ale cunoaşterii. Consumarea împreună a acestor alimente devine un rit de iniţiere şi de unificare a contrariilor. Ele pot fi dăruite şi de fată băiatului.

O dată cu apropierea de hotărârea nuntirii, fata primea şi şiragul de mărgele sau salba cu bănuţi; acestea nu mai sunt doar obiecte de schimb, ci ele consfinţeau unirea celor doi, promovând atât virtuţile feminine cât şi pe cele masculine: fecunditatea, bogăţia, puritatea. Pierderea sau înstrăinarea acestor obiecte semnifica ruperea relaţiei. Ele anunţau schimbul de inele din cadrul ceremonialului nupţial.

În contextul schimburilor de obiecte, trebuie să aducem în discuţie şi obiceiul Mărţişorului, ritual străvechi, când femeile dăruiau bărbaţilor – se pare că mai ales fetele dăruiau feciorilor -un şnur împletit din două fire, unul alb şi unul negru, mai târziu, unul alb, iar celălalt roşu, numit funia anului, care avea o funcţie de apărare, dar şi de urare, semnificând belşugul noului an, dar şi fertilitatea. Înnobilarea şnurului cu bănuţul de argint sau de aur, găurit, apare mai târziu, iar sensul dăruirii se schimbă, el fiind purtat de către femei, semnificaţia fiind aceea de fecunditate şi puritate.

Starea de tranziţie permitea şi o serie întreagă de gesturi şi acte rituale care aveau drept scop refacerea stării de echilibru la nivelul structurii comunităţii. Astfel, un ritual foarte vechi, practicat la Lăsata Secului, numit Strigarea peste sat, Alimori sau Aujmăi, avea drept finalitate şi anularea dezechilibrului creat de întârzierea căsătoriei de către unele fete, dar şi de flăcăii tomnatici din sat. Chiar dacă la o primă vedere ritualul are un caracter dominant satiric, ironic, el are şi o funcţie reparatorie.

De asemenea, tinerii, mai ales fetele, participau la anumite ritualuri de aflare a ursitului sau de aducere a ursitului. Tot ele performau în această perioadă anumite gesturi rituale menite să le facă mai frumoase, pentru a le aduce în prag peţitorii.

Primăvara şi dragostea sunt deci momente de criză, momente în care profanul şi sacrul acţionează împreună. Toate acele acte de ritual care pregătesc şi sărbătoresc reînvierea naturii, precum şi toate aceste jocuri ale dragostei nu sunt altceva decât forme de participare la sacru. Ca toate acţiunile membrilor comunităţilor de tip arhaic şi tradiţional şi aceste acte premaritale aveau un scop precis, căsătoria, tot aşa cum toate actele rituale de lucrare a pământului, aratul, semănatul, aveau ca scop ultim recolta.

Căsătoria trebuie definită în primul rând, ea însăşi, după cum bine observa Mircea Eliade, drept un ceremonial pe parcursul căruia se repetă, prin imitare, un model exemplar, „hierogamia între Cer şi Pământ”, scopul ultim fiind Creaţia cosmică.

Individul uman este o parte a Cosmicului. Având în vedere acest aspect vom înţelege mai bine de ce se acorda o atenţie deosebită momentului pregătirii nunţilor şi nu nunţii în sine. Vom înţelege mai bine poate şi de ce tinerii nu aveau o libertate totală în alegerea viitorului partener. Cei doi trebuia să îndeplinească în primul rând condiţia suprapunerii totale a aspiraţiilor în plan socio-economic, ' familia fiind percepută mai întâi ca verigă fundamentală a structurii de neam şi mai apoi ca o formă de împlinire a dragostei, în sensul restrâns de împlinire sentimentală.

Un rol determinant în realizarea trecerii îl joacă deci pragurile: dintre ani, dintre anotimpuri, dintre vârstele omului. Trecerea acestor praguri a impus necesitatea iniţierii, o iniţiere pusă în cele mai multe cazuri sub semnul jocului. Nu este vorba însă despre jocul lipsit de motivaţie, jocul-distractie, ci despre un joc care are o finalitate bine definită, e vorba în fapt despre încheierea unei acţiuni sau despre atingerea unei limite şi începerea altei acţiuni, chiar dacă ea este pusă de cele mai multe ori sub semnul repetabilităţii. Avem de-a face cu acea relaţie dintre particular şi general, o relaţie de interdeterminare.

Ludus-ul este cel care permite depăşirea limitei, făcând posibil accesul către formele de manifestare propriu-zis rituale şi ceremoniale. Am putea spune chiar că ludus-ul este cel care menţine acel stadiu de trecere între două stări definite şi definibile între limitele normalităţii, având o funcţie dominantă de apărare a protagoniştilor de acţiunea maleficului. În interiorul acestei perioade de trecere i se oferă individului libertatea de a-şi alege jocul; odată ales jocul, el se va supune regulilor acestuia, reguli impuse de acel model universal, creat tocmai pe baza experienţei consubstanţialităţii omului cu natura, cu Cosmicul. Jocul devine o modalitate, dacă nu chiar principala modalitate de dotare cu sens a acţiunilor noastre şi a lumii care ne înconjoară.

Orice ipostază a trecerii ne pune în fata unei situaţii tragice, ea fiind uneori conştientizată, de cele mai multe ori rămâne, însă, neconştientizată. Conştientizarea tragicului este generată tocmai de nedescoperirea sensului noii stări spre care trecem; descoperirea sensului se face treptat, prin învăţarea regulilor, prin recuperarea modelului, ceea ce conduce, implicit, la anularea tragicului. Înainte de a se pune de acord cu sine însuşi, omul culturilor de tip tradiţional se punea de acord cu valorile naturalului şi ale etniei; toate acţiunile individului se subordonează unui cod de valori, de legi, validate de colectivitatea din care acesta face parte.

Avem de-a face cu forme simbolice prin care se reactualizează acel mit al „eternei reîntoarceri”, după Mircea Eliade, fiecare nou cuplu fiind în fapt imaginea cuplului iniţial; era evidentă la nivelul mentalităţii tradiţionale acea „divinizare” a individului uman.

Gesturile, ritualurile, formele de magie ne comunică direct această situare într-o gândire de natură mitică. Alunecările de sens, dar mai ales alunecările de funcţie au condus de multe ori la interpretări eronate ale unor acte şi ritualuri şi chiar la dispariţia unora. Mitul este încă destul de evident la nivelul simbolurilor, trebuie doar să încercăm să desluşim sensul corect, printr-o permanentă raportare a acestora la context.

III. 2. „Colindeţul” – practici, funcţii, simboluri.

Pentru a susţine afirmaţiile de mai sus putem aduce în discuţie şi unele sărbători de peste an. De amintit în primul rând în acest context sunt Aujmăii şi Colindeţul. Vom observa faptul că unele dintre elementele caracteristice'sărbătorilor pe care creştinismul le-a substituit au continuat în forma lor străveche, păstrându-şi într-o oarecare măsură sensul lor originar, fără o prea mare imixtiune a noii religii. Avem de-a face în fapt cu practici cu un conţinut magico-religios ce au aparţinut unei religii populare vii, care au supravieţuit într-o aparentă formă creştină.

Obiceiul Aujmăii constă în următoarele: în seara de Ajun, cam în jurul orelor 17-18, mai mulţi băieţi, cu vârste cuprinse între 10-14 ani, pornesc din mai multe părţi ale satului spre centrul acestuia, făcând foarte mare larmă şi strigând „auzi măăăi!”, de unde se pare că provine şi numele ritului. Actul marchează de fapt începutul colindatului, băieţii fiind urmaţi la scurt timp de toţi ceilalţi membri ai comunităţii, care se vor aduna cu mic cu mare într-un loc al satului simţit ca vatră. De remarcat este faptul că acest loc se află la o răspântie. Răspântia reprezenta pentru oamenii culturilor de tip arhaic şi tradiţional locul unde se puteau aduna laolaltă morţii şi viii, reconstituindu-se acel întreg format din cele două părţi: lumea de aici şi lumea de dincolo.

O astfel de sărbătoare nu se putea desfăşura fără o reconstituire a centrului, singurul capabil să pregătească refacerea stării de echilibru. Băieţii vor aprinde în mijlocul răspântiei un foc, din care îşi vor aprinde toţi sătenii felinarele, pe care le vor pune apoi la stâlpul porţii în aşteptarea colindătorilor. Felinarele erau făcute din coji de cireş „uscate din timp după sobă” şi strânse „sub formă de felinar” în vârful unui băţ de alun. Este în mod cert o formă conservată a „focului viu”; există încă bătrâni care folosesc chiar această denumire pentru focul din noaptea de Ajun. Trebuie spus şi faptul că acest ritual, al Aujmăilor, se mai practică şi cu alte prilejuri, spre exemplu, de Lăsate sau la Sângeorz şi Sânmedru; tineri necăsătoriţi, de până la 18 ani, se urcă „pe culme” şi strigă ceva de genul „auzi măăăi că Ioana a lu' cutare n-a vrut să intre în horă lângă a lu' cutare” etc. Şi acum flăcăii aprindeau focuri pe dealuri.

După ce toţi s-au adunat în jurul focului şi şi-au aprins felinarele, se dă „dezlegarea” pentru colindat, numit în zona cercetată Colindei. Astăzi, dezlegarea o dă preotul satului, care tine mai întâi o slujbă lângă foc, înainte însă probabil dezlegarea era dată de conducătorul cetei de băieţi sau de bătrânul satului; în memoria informatorilor nu mai există această informaţie.

Mai întâi pornesc spre casă femeile şi bărbaţii, pentru a-i întâmpina pe colindători în poarta casei; copiii şi tinerii mai petrec ceva timp în jurul focului, făcând tot felul de glume şi programând întâlnirile de la hora de a

doua zi de Crăciun. La strigarea „auzi măăăi!” toţi pornesc în direcţia din care au venit, făcând foarte mare gălăgie. La fiecare poartă sunt întâmpinaţi de gazde cu colaci calzi, de curând scoşi din cuptor, numiţi colindeti, şi cu mere, nuci, vin fiert sau ţuică fiartă. Trebuie spus şi faptul că fiecare colindător are asupra-i o traistă ţesută în război, din lână albă şi neagră, modelul geometric fiind rombul; în traistă se pun, la plecarea de acasă, boabe de grâu, fasole şi porumb. Fiecare copil poartă şi o colindă, un băţ de alun, adus din pădure încă de pe la începutul postului şi uscat după sobă. În dimineaţa de Ajun, batul este decojit, apoi cu coaja se înfăşoară băţul în aşa fel încât, după ce va fi afumat cu fum de lumânare de seu şi desfăcut de coajă din nou, să rămână un model în care alternează romburile negre cu cele albe.

Cel mai important moment al acestui ritual pentru fiecare casă este „datul primului colindeţ”, care constă în a da „de pomană” unui băiat o colindă în capătul căreia este pus un colac mare, rotund, gol la mijloc, în care este înfiptă o lumânare aprinsă şi de care este legată o batistă. Înainte, acest colac se numea „colindeţul cel mare”, astăzi el se numeşte „colacul de Dumnezeu”. Ritualul este înfăptuit de către nevasta casei. După acest moment, se împart tuturor colindătorilor colăcei mici, rotunzi, plini la mijloc, dar şi mere, nuci. Astăzi se dau încă colăcei, dar şi covrigi sau bomboane.

Din moment ce au trecut colindătorii, se trimit daruri pe la vecini, bărbatul casei merge pe la fiecare vecin în parte, ducându-le colac şi o sticlă de vin sau de ţuică, făcându-se schimburi între vecini, iar după întoarcerea copiilor din sat, toţi ai casei se aşează în jurul mesei încărcată de tot felul de mâncăruri, nu lipsesc niciodată colacul, piftia, sarmalele, carnaţii şi cozonacul. Masa se „tămâiază” şi „se dă de pomană de sufletul celor vii”. Se merge cu vătraiul cu cărbuni şi tămâie prin toate camerele, dar şi pe la „oboare”, „pentru ca întreaga casă şi curte să fie apărate de rău şi de necazuri”.

După ora 22 şi până în zorii zilei următoare se pornesc cetele de colindători. Se pare că ceata de colindători era foarte bine organizată altădată. Informatorii vorbesc despre gazda de ceată, despre vătaf, despre reguli nescrise ale cetei; astăzi însă ea este foarte slab reprezentată. Dacă ritualul colindatului este foarte bine conservat încă, poezia colindelor aproape a dispărut. Se mai colindă azi doar cu Steaua şi cu Irozii.

În zorii dimineţii de Crăciun, toţi ai casei se spală pe fată cu apă rece, cu faţa spre răsărit, după care se aşază în jurul mesei. Prima dată, fiecare mesean trebuie să mănânce colac „înmuiat” în zeama în care au fiert caltaboşii, este vorba despre a lua contact cu sângele porcului din ficat, inimă şi din splină, crezându-se că astfel „vei fii sănătos şi puternic tot anul”, după care se mănâncă tobă, caltaboşi şi piftie. După terminarea mesei, copiii se duc cu colindele la vie şi „le înfig în capul viei, pentru ca aceasta să aibă rod în noul an”. Există şi informaţia că s-ar fi practicat şi ritualul înfigerii colindelor lângă crucile unor copii sau tineri „morţi înainte de vreme”.

În dimineaţa de Crăciun li se dă colac „înmuiat” şi vitelor, pentru a fi apărate de boli tot anul. În după amiaza zilei de Crăciun, se umblă cu Capra,

ritualul este însă mult simplificat. Se cunoştea ca practică specifică dimineţii de Crăciun şi Sorcova; ea s-a mutat acum în dimineaţa zilei de Anul Nou.

Avem de-a face cu forma colindatului în comun, un ritual străvechi cu funcţie magico-simbolică foarte complexă: apotro-paică, propitiatoare, augurală. Întâlnim la nivelul ceremonialului atât elemente de cult al soarelui, cât şi elemente de cult al morţilor, dar şi elemente de cult agrar, foarte bine marcate încă în planul simbolurilor gestuale sau obiectuale cu care acesta lucrează. Acest lucru a fost posibil datorită suprapunerii mai multor sărbători de origine romană, greacă sau asiatică, peste tradiţiile popoarelor traco-getice. Datorită asemănării lor, ele au început să se confunde, ajungându-se la îmbinarea a numeroase elemente de mit şi legendă.

Peste toate aceste elemente precreştine s-au suprapus apoi imaginile şi temele creştine. Elementul comun care a făcut posibilă această încălecare a fost ideea posibilei renaşteri periodice a naturii şi, de ce nu, a omului. Putem vorbi deci despre şansa oferită omului şi lumii de a participa la sacru. Asistăm la gesturi simbolice ce au menirea de a renova spaţiul şi timpul prin refacerea forţelor cosmice. Ne aflăm în fata conservării unei gândiri de tip mitic care păstrează încă vie o formă de religie care sanctifică natura.

Cele mai semnificative gesturi ni se par a fi aprinderea focului din răspântie şi ducerea acestui foc la fiecare casă. Considerăm că este vorba despre o conservare în forme stilizate a cultului buturugii sacre, de origine traco-dacică, aprinsă pentru a ajuta Zeul Soare să capete puteri noi. În directă relaţie cu acest cult, vom pune în discuţie mitul Focului viu, care are puteri magice; prin funcţia sa de ardere purifică şi fertilizează, iar prin lumină arată calea. A duce din focul viu la fiecare casă înseamnă o preluare conştientă a puterilor magice deţinute de acesta; astfel încât casa, prin vatra casei, redevine un spaţiu sacru, capabil să ofere acea protecţie totală pentru toţi membrii familiei ce o locuiesc.

Alăturăm acestor gesturi magico-simbolice gestul ritual al adunării membrilor comunităţii în jurul acestui foc. Considerăm că el intră în seria semantică a „construirii (reconstruirii) centrului”, despre care vorbeşte atât de des M. Eliade. Este de fapt vorba despre revenirea în cerc, ce ar putea fi interpretată ca o formă de iniţiere (reiniţiere). Pornirea din acest centru „tare” dă posibilitatea reconstituirii propriului „centru”, astfel încât fiecare casă devine o repetare a „Centrului Lumii”.

Ceremonialul apelează şi la o serie întreagă de obiecte încărcate de sens şi valoare, tocmai datorită funcţiei lor de mediere între om şi natură, între om şi Cosmos. Ele nu mai sunt simple obiecte, devenind forme de comunicare între lumi. Colinda, acea bâtă de alun, are un pronunţat simbolism fertilizator, alunul fiind considerat un arbore sacru. Atingerea porţilor şi a femeilor cu această colindă, precum şi implantarea ei în capul viei demonstrează persistenta acestui simbolism. Apariţia pe colindă a motivul geometric al rombului, într-o simbolică alternanţă a negrului cu albul, ne determină să-l punem în legătură şi cu simbolismul solar, cât şi cu alternanta zi-noapte. Succesiunea romburilor negre cu cele albe ne aminteşte în fapt despre alternanţa lumină-întuneric, răsărit şi apus, implicit vorbindu-

ne despre viaţă şi moarte. Toate opoziţiile nu se neagă una pe cealaltă, fiind puse sub semnul curgerii neîntrerupte, percepută ca prezent continuu; acesta din urmă fiind făcut posibil de recuperarea prin repetare a acelui timp originar.

Relaţia acestui obiect cu cultul moşilor şi strămoşilor este evidentă şi în gestul datului „de pomană” a colindei – însoţită de colac, lumânare şi batistă – fie pentru cei morţi, fie pentru cei vii. În acest context, toiagul de alun preia funcţiile „arborelui vieţii „, asigurând medierea între lumea de aici şi lumea de dincolo.

Obiectul ritual cel mai bine marcat simbolic este însă colacul. Apare aici colacul rotund, simbol al soarelui. E obiect al sacrificiului ritual, fiind ofrandă rituală în numele unei posibile renaşteri. În general, colacul este pus în directă relaţie cu cultul morţilor. Se uită însă de multe ori care este funcţia principală a dăruirii sau a datului de pomană a colacului, şi anume aceea de ajutare a iniţierii şi chiar de grăbire a acesteia. Spre exemplu, în cadrul ceremonialului funerar, după cum vom vedea şi în paginile acordate lui, colacul devine element de schimb ce-i permite defunctului depăşirea obstacolelor. De asemenea, prin mâncarea colacului primit de pomană de sufletul celui mort, preiei o parte din păcatele acestuia, grăbindu-i integrarea firească în marea familie a moşilor şi strămoşilor. Aceeaşi funcţie o regăsim şi în cazul colindeţelor. Asistăm, aşadar, la un sacrificiu ritual ce înlocuieşte sacrificiile umane sau animale făcute pentru îmbunarea Zeului suprem.

În legătură directă cu simbolismul colacului trebuie să punem, în mod obligatoriu, şi gestul ritual al aprinderii focurilor din cuptoarele de lut pentru coacerea colăceilor, care devine un gest magico-simbolic al renovării, al repetării Cosmogoniei. Se impune punerea în discuţie a relaţiei necopt-copt, ce devine identică cu relaţia dezechilibru-echilibru. Coacerea pâinii apare ca acţiune similară cu (re) naşterea Soarelui, cuptorul fiind, în toate culturile, un simbol al matricei feminine. O informatoare ne spunea chiar că aceşti colăcei „să dădeau direct din cuptor”. Şi, tot în acest context, trebuie adus în discuţie faptul că aceşti colăcei fac parte din seria aluatului dospit, care ne propune o altă relaţie, cea dintre creştere-descreştere, apărând ca simbol al depăşirii unui stadiu primar şi trecerea la un nivel superior. Să nu uităm că suntem în perioada solstiţiului de iarnă. Dospirea apare ca simbol al fertilităţii şi al devenirii, permiţând „transformarea”. A mânca din colac este, de fapt, un gest ritual şi simbolic în acelaşi timp, deoarece avem de-a face cu participarea la „paradigma devenirii universale”, după cum spune I. Evseev; istoria bobului de grâu este istoria morţii şi a renaşterii.

Toate celelalte obiecte simbol ce se alătură colacului intră în aceeaşi serie semantică a devenirii: cunoaştere urmată de o refacere a stării de echilibru. Mărul roşu, spre exemplu, este perceput ca simbolism al soarelui, fiind un aliment sacru, „fruct al cunoaşterii”, fructul Arborelui Vieţii; ca şi nuca, care este asimilată şi „oului cosmic”.

Toate aceste relaţii demonstrează încă o dată faptul că, pentru o cultură de tip tradiţional, un cuvânt, un gest, un obiect nu pot deveni simbol

ca element de sine stătător, el fiind doar o realizare aproximativă a imaginilor pe care Lumea le pune la dispoziţia omului.

Colindatul, ca act ritual, precum şi textele de colindă sunt discursuri-text care apelează la cuvânt, gest, obiecte şi dans, toate acestea devenind în fapt „sisteme de comunicare” între Om şi Lume. Colinda şi colindatul sunt exemple concludente de „limbaj global”.

Este evident faptul că aceste acte rituale vor fi păstrate atâta timp cât ele nu vor deveni simple automatisme şi cât se va putea vorbi despre o valorizare a lor, datorată calităţii lor de a repeta un act mitic primordial.

Dacă prin primăvară şi „jocurile” dragostei am văzut cum omul timpurilor mitice gândea lumea reflectându-se pe sine în fapt, anotimpul devenind o metaforă totală, dar şi o metonimie a vârstei umanului; prin intermediul colindeţului am încercat să demonstrăm că gândirea magico-rituală a funcţionat prin mecanismul limbajului-imagine, omul culturilor de tip arhaic şi tradi-ţional fiind direct ancorat în realitate. Trecerea de la un an la altul însemna pentru el şansa de a reveni la sacru, şansa acelui „nou început”, după teoria lui Mircea Eliade. Nu putem vorbi în acest caz despre o trecere în sens restrictiv, ne aflăm în faţa unei de-veniri. Vom vedea în cadrul riturilor de trecere propriu-zise, că o „trecere” presupune în mod obligatoriu o devenire conştientizată total şi acceptată. Dacă „jocurile dragostei” presupun în primul rând o intrare în acord cu „vremea”, participarea la riturile de renovare presupune întâi de toate o reintrare în acord cu Sinele.

III. 3. Casa omului – formă totală de comunicare între micro şi macrocosmos.

Nu numai modul de a privi timpul (vremea) sau modul de a trăi un act ritual pot demonstra faptul că omul se simte în permanentă pus sub semnul trecerii, ci chiar aşezarea sa în casă poate susţine această idee.

Casa'ţăranului român, de la simplele adăposturi îngropate sau semiîngropate, la locuinţele de suprafaţă de tip monocelular sau bicelular, demonstrează existenţa şi persistenţa unui astfel de tip de raportare a omului la tot ceea ce-l înconjura.

Casa a a apărut încă de la început ca un spaţiu mitic, corespunzând unei imago mundi, ea însăşi devine un microcosmos; această omologare casă-Cosmos apare, după cum o arată cercetătorii, destul de timpuriu.

Casa este în acelaşi timp şi un spaţiu ritual, faptul de a se instala într-o locuinţă devine echivalent cu o participare conştientă la tainele şi legile nescrise ale Cosmosului. Spaţiul mitico-ritual a fost perceput de majoritatea cercetătorilor ca opus operandum, adică ca o ordine a lucrurilor coexistente, marcat de punctele de reper sus-jos, est-vest etc.

Casa tradiţională ne demonstrează încă o dată în plus faptul că principala modalitate de comunicare a omului cu Cosmosul a reprezentat-o simbolizarea realităţii, ce i-a permis omului să se situeze în interiorul misterului, aducându-l la nivel de imagine. Din nou putem observa cum „imaginaţia” omului nu s-a oprit aici, imaginea la rândul ei este resimbolizată, ajungându-se la o imagine simbolică (asociaţii de imagini – pragul de sus sau cel de jos, limite; uşa, închidere şi deschidere; hornul, comunicare pe

verticală; stâlpul vetrei, axis mundi; vatra, centrul etc). Sim-bolizarea în discuţie are în primul rând rolul de a impune permanenta sacrului, cât şi pe acela de a asigura constanta comunicării dintre Om şi Cosmos.

Casa a fost percepută dintotdeauna ca o construcţie sortită durabilităţii, de aceea ea nu se putea realiza oriunde sau oricum; preocuparea principală a omului a fost aceea de a transforma locul destinat construcţiei într-un spaţiu real, cunoscut, iar acest lucru presupunea în primul rând acţiunea de descoperire a Centrului. Casa, ca microcosmos, nu poate fi aşezată decât în Centrul Lumii, după cum spunea Mircea Eliade.

Astăzi, tendinţa generală este aceea de a confunda construcţia (casă, biserică, mănăstire, catedrală, statuie) cu un Sine care încearcă să se redescopere sau care se cere redescoperit. Nu mai întâlnim suprapunerea construcţiei peste ideea de Cosmos ca totalitate şi nici actul creator nu mai apare ca formă de reîncadrare în Marele Tot. Regăsim ideea de Centru, dar este un Centru individual, şi nu acel Centru Unic, capabil să construiască în jurul său un întreg sistem de cercuri concentrice.

Pentru a putea descoperi adevăratul sens al casei, trebuie să reconstituim sistemul care a permis stabilirea unui echilibru între modul de percepere a lumii şi modul de acţiune în lume. La baza acestui sistem stau, credem, practicile şi reprezentările rituale, ele fiind „produsul funcţionării combinatorii a unui mic număr de scheme generatoare unite prin relaţii de substituabilitate practică, altfel spus capabile să producă rezultate echivalente din punctul de vedere al necesităţilor „logice„ ale practicii”.111

Aceste scheme ne apar drept „operatori practici”, identificarea corectă a acestora devine condiţia (re) construirii sensului, ele au fost produse de practica generaţiilor succesive, fiind purtătoarele unui sens implicit, fără a accede la reprezentarea explicită.

Casa tradiţională românească este un microcosmos organizat după aceleaşi opoziţii care ordonează întreg Universul: gol-plin, ordine-dezordine, lumină-întuneric etc. Şi la nivelul casei, mentalitatea tradiţională a încercat, ca de fiecare dată, să armonizeze raţional antitezele observate la nivelul macrocosmosului.

111 Pierre Bourdieu, op. Cit., p.151.

Aceste scheme de percepţie şi de acţiune funcţionează în stare practică şi fac referire la scopuri practice; ele nu tin în mod obligatoriu de logică, ci de necesitate.

Casele tradiţionale româneşti păstrează câteva elemente structurale unificatoare. Ele sunt armonios concepute, în plan interior având una-două-trei camere, aliniate de o prispă, pridvor sau de un târnaţ, având acoperişul neted sau în trepte, în general cu patru feţe, de tip piramidal. Ca orice spaţiu de tip microcosmos, şi acesta trebuie să aibă o deschidere, atât în plan orizontal, cât şi în plan vertical. Hornul, coşul de fum, de regulă de tip piramidal, realizează deschiderea pe verticală, iar ferestrele mici şi joase, pe cea pe orizontală.

Omul tradiţional nu percepea casa ca pe un obiect, ca pe un simplu adăpost, ' ci ca pe o stare; prin intrarea în casă el nu doar participa la ordinea

cosmică, ci devenea parte a acesteia. Cosmosul este viu în mentalitatea tradiţională, el se află într-o permanentă translaţie şi rotaţie, şi casa omului trebuia să fie la fel.

Vom încerca o interpretare a simbolismului casei tradiţionale prin unirea sensurilor implicate de formele şi structurile care intră în alcătuirea acestui tip de construcţie.

Casa tradiţională are în structura sa cinci forme geometrice: fundaţia şi corpul casei sunt de tip pătrat (casa de tip monocelular) sau de tip dreptunghiular (casa cu două sau mai multe încăperi) -de remarcat este faptul că şi dreptunghiul este împărţit în mai multe pătrate (camerele de locuit şi bucătăria). În interior, pătratul închide un cerc, casa a fost simţită dintotdeauna drept un cerc magic protector. Din centrul acestui cerc se dezvoltă o mişcare de tip spirală, atât în plan orizontal – plecarea dinspre vatră, percepută drept centru, spre uşa cea mare, dar şi mai departe, spre portiţa prispei, şi chiar spre poarta curţii sau a grădinii. Peste această structură complexă, este suprapusă o piramidă, fie dreaptă, fie în trepte, reprezentată de acoperiş. Întotdeauna marginile piramidei depăşesc marginile pătratului sau dreptunghiului (streaşina); prelungirea imaginară a laturilor triunghiurilor ce alcătuiesc piramida ne duce cu gândul la faptul că această construcţie este la bază un poligon, fetele laterale sunt patru triunghiuri unite într-un vârf Această formă reprezintă în fapt Muntele Cosmic.

Casa tradiţională este, aşadar, o imagine-simbol a muntelui. Vârful Muntelui Cosmic nu este doar cel mai înalt punct de pe Pământ, asigurând posibilitatea unirii lui cu Cerul, ci marchează şi acel Centru tare, unic, prin care trece Stâlpul central, ce uneşte cele trei regiuni cosmice. Chiar şi atunci când triunghiurile nu se unesc într-un vârf, ci într-o linie orizontală, nu se anulează acest sens, este vorba în acest caz despre vârful care nu se vede, dar care există, totuşi. În plus, apariţia formei aduce un plus de semnificaţie. După cum se ştie, linia orizontală este simbolul gândirii raţionale, intrarea în casă înseamnă, aşa cum am mai afirmat şi mai sus, o participare conştientă la Real şi la Cosmic, o asumare conştientă a unei stări. Să nu uităm faptul că orice casă tradiţională se extindea doar pe orizontală şi nu pe verticală. Orizontala devine semnul unei participări conştiente şi totale la limită, ea nu închide, ci „deschide”, oferind şansa sublimului.

Dar să revenim la cele cinci forme geometrice aduse în discuţie, pentru a vedea ce plus de sens aduce fiecare în parte.

Pătratul este un simbol fundamental, un simbol al pământului, dar mai ales un simbol al universului creat; el este deci un semn al echilibrului, al ordinii, implicând ideea de stabilizare, de durabilitate. În cazul caselor de tip monocelular putem dubla simbolismul pătratului cu cel al cubului care este simbolul total al stabilităţii, chiar al perfecţiunii. Pătrate sunt şi ferestrele caselor tradiţionale, trebuie spus însă că acestea unesc pătratul cu crucea, este vorba despre o unire a tuturor direcţiilor într-un centru, ceea ce presupune în plan simbolic anularea haoticului prin instaurarea definitivă a ordinii. Dreptunghiul nu este altceva decât un pătrat lung şi ar putea însemna o dorinţă mai profundă de participare la perfecţiune prin extinderea spaţiului

de protecţie, dominat de starea de echilibru. De tip dreptunghiular este şi spaţiul uşilor şi al porţilor.

Cercul este un alt simbol fundamental, el este simbolul cerului, ca şi pătratul el limitează un spaţiu, dar, prin forma sa, implică o mişcare dinamică, o rotire fără sfârşit, cercul fiind în fapt dezvoltarea punctului central, fiind deci un semn al armoniei. Să nu omitem faptul că, de cele mai multe ori, cercul este pus în relaţie cu simbolismul Soarelui. Spuneam mai sus că cercul este închis într-un pătrat, această îmbinare semnifică conjuncţia dintre Pământ şi Cer. Intrarea în casă presupune trecerea de la pătrat la cerc, de la Pământ la Cer; ieşirea din casă reface sensul invers. În cazul în care avem de a face cu dreptunghiul, care este alcătuit din mai multe pătrate ce închid mai multe cercuri, vom vorbi despre o multiplicare a centrului, dar fără pierderea legăturii cu axul central ce asigură ridicarea pe verticală.

Dacă pătratul şi dreptunghiul erau doar simboluri ale spaţiului, cercul este şi un simbol al timpului; intrarea în casă nu înseamnă doar participarea la Cosmic sub forma sa spaţială, ci şi sub cea temporală; a accepta intrarea şi rămânerea în casă înseamnă a trăi un prezent continuu ce îşi are rădăcinile într-un trecut exemplar, ridicat la rang de model. În directă relaţie cu cercul vom pune simbolul spiralei, ea întreţine mişcarea circulară, prelungind-o la nesfârşit. Ea reprezintă ritmurile repetate ale vieţii, este simbolul dinamicii vieţii, implicând şi sensul fecundităţii, al expansiunii Universului. De remarcat este faptul că spirala are proprietatea de a creşte fără a modifica forma figurii totale, ceea ce ne trimite la semnul permanentei căutări a Sinelui, a şansei unui nou început.

Casa tradiţională este şi un simbol al Trecerii de la noncreat la creat, de la întuneric la lumină, de la Haos la Cosmic, de la nelumit la lumit, de la viaţa la moarte. Or, toate aceste treceri presupun intrarea în labirint, evoluţie, dar şi involuţie; doar „căutarea” autorizând redescoperirea Centrului şi ascensiunea.

Triunghiul este reprezentarea grafică a aspiraţiei pentru înălţare, fiind, alături de pătrat şi cerc, un simbol fundamental. În vechile culturi, triunghiul era reprezentarea razei de soare, fiind un simbol al fecundităţii şi al focului, este vorba despre acel foc viu, purificator şi creator. Relaţia dintre pătrat (dreptunghi) şi triunghi în construcţii este deosebit de semnificativă, atât unghiurile, cât şi dreptunghiurile, nu fac altceva decât să descopere centrul, definind punctul.

Aşadar, casa tradiţională nu este doar o reprezentare a Muntelui Cosmic, ci ea devine şi simbolul unirii dintre Cer şi Pământ, o unire totală de tip punct. Punctul înseamnă originea, dar şi sfârşitul. Orice construcţie reface mitul creaţiei originare, redescoperirea Realului.

Toate cele cinci forme geometrice sunt unite printr-o linie verticală, asociată cu axis mundi. Linia verticală porneşte din punct şi poate fi anulată într-un punct. Stâlpul central al casei reprezintă simbolul fixării, al dăinuirii, al unirii dintre cosmic şi teluric. Vom regăsi acelaşi simbolism în stâlpii prispei, ai uşii sau ai porţii.

Alături de formele geometrice, participă la construirea simbolismului casei şi structurile.

Zidurile sunt simbol al anulării haoticului şi al trecerii spaţiului pe care se ridică acestea din neutralitate în stăpânirea omenescului, căpătând valoarea Realului. Zidurile sunt semnul unei apărări, al unei protecţii împotriva influentelor negative ale dezordinii, ale Haosului; ele nu sunt însă semnul unei închideri totale, al unei rupturi definitive de realitatea înconjurătoare. Zidul se leagă de simbolul verticalei în primul rând pentru că, şi dacă el realizează o închidere pe orizontală, ne propune o deschidere pe verticală. În acest fel zidul va putea fi pus în relaţie cu matricea, spaţiu al regenerării spirituale, intrând în seria de semnificaţie a grotei. Ştim că grota era considerată un spaţiu sacru, un loc unde omul se putea „întâlni” cu zeul; zidul ne trimite spre ideea unei astfel de protecţii totale.

Un alt element de structură semnificativ este hornul; el reprezintă calea de comunicare directă cu lumea de sus, preluând de foarte multe ori şi rolul axei lumii. Prezenta hornului ne propune şi imaginea acoperişului spart, ceea ce'ânseamnă eliberare, ascensiune. El trebuie pus de asemenea în directă relaţie cu vatra, dar şi cu focul. Vatra este un arhetip, este un spaţiu sacru prin definiţie, identificabil cu sanctuarul, altarul.

Un alt element ce ne trimite spre simbolismul ascensiunii este scara, ea tine la rându-i de axa lumii, de verticalitate, dar şi de spirală; este o formă ce face posibilă depăşirea irealului şi trecerea spre Real. Scara permite şi regresiunea, nu doar ascensiunea, scopul ultim fiind elevaţia.

Vorbeam despre relaţia casei cu'simbolismul trecerii. Uşa, pragul, poarta fereastra sunt elementele care marchează graniţa dintre înăuntru şi afară. Ele pun casa şi sub semnul iniţierii. Intrările şi ieşirile repetate în şi din casă ne trimit spre ideea călătoriei iniţiatice. Să nu uităm că toate acestea au un rol foarte important în toate riturile propriu-zise ale trecerii de la nefiinţă la fiinţă şi mai apoi în moarte.

Casele satelor noastre au îmbinat întotdeauna aspectele practice, utilitare cu cele ornamentice. Ele răspund în egală măsură trebuinţelor familiale, fiind un centru al perpetuării familiei şi neamului, în acelaşi timp apărându-ne ca o formă de comunicare între microcosmos şi macrocosmos; prin intermediul casei omul devine parte a Marelui Tot.

„Mentalitatea populară a satului românesc acceptă că lumea e foarte mare, peste puterea minţii noastre de a o cuprinde, dar nu este fără margini”112, omul culturilor tradiţionale nu trece dincolo de ceea ce-i este „permis” şi nici nu acceptă ideea abstractă de infinit; limita este cea care îi oferă posibilitatea de a anula necunoscutul în familiar. Omul trăieşte în lume, de fapt în interiorul unei lumi ordonate, păstrând adânc în sine însă sentimentul lucrurilor în desfăşurare. Actele rituale, obiceiurile au apărut tocmai datorită conştientizării acestei permanente mişcări, prin intermediul lor, haoticul se transformă periodic, repetat, în ordine acceptată. Obiceiurile ne apar deci ca elemente fundamentale

112 Ernest Bernea, Cadre ale gândirii populare româneşti, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1985, p. 164.

Pentru asigurarea continuităţii în ceea ce priveşte apartenenţa la un grup etnic, dar şi pentru asigurarea stabilităţii la nivelul relaţiei microcosmic-macrocosmic.

Relaţia Omului cu Natura a generat dintotdeauna frica, neliniştea, a dat de multe ori chiar naştere la unele viziuni malefice. Ca o formă/nevoie de rezolvare apare fabulaţia: intervin o serie de puteri supranaturale, „miracole”, care-l apără de malefic, intervine magia, cu ajutorul diferitelor obiecte, gesturi, ierburi înzestrate cu puteri miraculoase, ele având capacitatea de a echilibra raporturile dintre microcosmicmacrocosmic.

III. 4. Obiceiurile vieţii de familie – modalităţi de afirmare a unei gândiri de tip magico-ritual şi religios.

Existenta umană primitivă şi tradiţională a fost dependentă în mare măsură de obiecte, plante, animale, forţele naturale. La început, omul se temea de animale, de forţele naturale, pe care evident nu le cunoştea şi nu şi le putea explica, dar tot el intuieşte de timpuriu că unele dintre acestea îi influenţează în mod direct existenta, ceea ce declanşează un lung proces de apropiere a acestora. Cultivarea primitivă a plantelor, spre exemplu, îi relevă omului misterul vegetalului, ciclicitatea fenomenelor, observând cu atenţie faptul că natura moare şi reînvie periodic.

Pentru a-şi apropia aceste forte necunoscute, recurge la practici rituale, la ritualuri magice; acestea impuneau prezenta fiinţei sau a obiectului; cum de multe ori obiectul sau elementul nu putea fi folosit sub forma sa reală – fulgerul, soarele, animalele sălbatice etc.

— Se apelează la reprezentări ale acestora, la imagini.

Imaginile metaforice, alegoria, simbolurile nu apar din intenţia omului de a crea ceva superior realităţii înconjurătoare, cu atât mai puţin dintr-o intenţie pur estetică;'ele au fost mijloace care l-au ajutat pe om să se integreze într-o comunitate spirituală guvernată de norme morale statutate prin legi nescrise sau scrise, de tipul „poruncilor”.

S-a vorbit în repetate rânduri despre rolul imaginilor la nivelul culturilor primitive şi tradiţionale. Vom fi de acord cu cei care susţin că acestea au avut, în evoluţie, următoarele „scopuri”: scopul magic, magia reprezentând un mijloc de intervenţie directă asupra naturii, dar şi asupra unor evenimente nedorite precum boala, moartea, seceta etc; scopul simbolic, imaginile devin semne specifice ale unei idei, noţiuni, divinităţi etc; scopul alegoric, alegoriile având rolul de a explica unele principii morale sau etice; scopul ornamental, apărut destul de târziu ca acţionând de sine stătător, cu valoare pur decorativă.

Aşadar, raportarea omului primitiv sau tradiţional la anumite grupe de reprezentări nu a fost un joc gratuit, ci ea reflecta în mod direct modul în care omul se raporta la natură, mai mult chiar, imaginile oferite de Natură aveau pentru el valoarea unor adevăruri reale care de multe ori puteau îmbrăca forma unor adevăruri absolute. Semnele vizuale, auditive, gestuale erau purtătoare de mesaj, fiecare imagine creată cu ajutorul acestora poate fi interpretată drept o alegorie „o trecere a gândului în imagine, fără ca imaginea să altereze câtuşi de puţin ideea.”113

Omul ştie că existenţa sa implică atât Binele, cât şi Răul, accesul său către „lumea superioară”, către o stare de echilibru, se poate realiza numai în măsura în care omul poate depăşi „pragul” ce separă răul de bine. Imaginile pot şi trebuie să fie analizate drept forme de materializare practică a unei gândiri morale şi etice. Imaginile au fost deci de la început mijlocul de transmitere a unor mesaje criptice, a căror decodificare o putea realiza doar cel ce poseda „codul”, cel care cunoştea sensul elementelor componente ce formau imaginea – acest fapt a permis deturnarea sensurilor imaginii spre alte câmpuri semnificative.

Chiar dacă simte un sentiment de teamă în fata a ceea ce-l înconjoară, nu vom vorbi despre o atitudine pesimistă a omului în

113 Johan Huizinga, Amurgul Evului Mediu, Ed. Univers, Bucureşti, 1970, p. 36.

Fata vieţii sau a morţii, tocmai căutarea răspunsurilor, încercarea de a se apropia de'Mister dovedesc, dimpotrivă, o atitudine pozitivă. Cunoaşterea nu-i oferă doar şansa unei evoluţii, a unei dezvoltări, ci şi posibilitatea de a accede la revelaţie. Obiceiurile vieţii de familie pot demonstra această teorie, prin riturile şi ritualurile legate de naştere, nuntă şi moarte, individul uman se integrează în colectivitatea umană, dar în acelaşi timp se „închină” şi Cosmicului. Poate acesta este şi motivul pentru care, în societăţile folclorice cu adevărat conservatoare, ceremoniile referitoare la momentele cele mai importante din viaţa ciclului familial au fost cele mai bine păstrate, iar unele sensuri foarte vechi ale unor gesturi, obiecte, acte de ritual sunt încă destul de vii în memoria membrilor comunităţilor respective.

Înainte de a deveni ceremonialuri, naşterea, nunta şi moartea au fost o „sumă” de rituri şi ritualuri, fiecare având o funcţie bine delimitată, pentru înţelegerea cărora trebuie să avem în vedere în mod obligatoriu substratul lor mitologic. Considerăm că o importantă deosebită are în acest context Mitul Drumului, privit ca Drum spre Centru, dar şi ca Marele Drum. Simbolul fundamental cu care operează toate acestea este Pragul/Vama. În acest context, „viaţa de după moarte va fi în chip firesc o prelungire a celei de pe pământ, după cum cea de aici e o pregătire a celei de apoi”.114

Termenul de „rituri de trecere” a fost elaborat de etnologul şi folcloristul francez Arnold Van Gennep, în lucrarea sa, Les rites de passage, apărută în anul 1909; cercetătorul ajunge la concluzia că acestea au la bază nişte tranziţii, treceri, dinspre o lume anterioară vieţii spre lumea complexă a celor vii şi apoi spre cea de după moarte, toate acestea fiind mediate de ceremonii, rituri.115

114 Ovidiu Papadima, O viziune românească a lumii, Editura Saeculum, Bucureşti, 1995, p. 9.

115 Vezi Arnold van Gennep, Riturile de trecere, Ed. Polirom, Iaşi, 1996.

Mergând pe aceeaşi direcţie, Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu susţin că acestea reunesc secvenţe „definitorii pentru cele trei etape ale trecerii: despărţirea de vechea stare, trecerea propriu-zisă, reintegrarea în noua stare”.116 De asemenea, Ion Şeuleanu vorbeşte despre o „trecere, o translaţie între două moduri existenţiale deosebite, între două condiţii/

rămânând mai mult timp într-o/poziţie periculoasă, precară, marginală”117 de „prag”. Vasile Tudor Creţu consideră însă că aceste rituri nu pot fi privite doar ca nişte trepte ale trecerii, ci ele sunt în primul rând „modalităţi arhetipale de situare în natură şi istorie a umanului determinat etnic”118, ele au rolul de a realiza „o iniţiere a omului, o depăşire a profanului şi o apropiere de spaţiul generos al cunoaşterii şi exemplarităţii „.119

Toţi etnologii şi folcloriştii ce s-au aplecat asupra acestui concept au ajuns la concluzia că riturile de trecere se împart în trei categorii: preliminarii, care presupun prezenta unei întregi serii de rituri şi acte menite să asigure ruperea de vechea stare; liminarii, care au rolul de a pregăti actantul pentru noua stare şi de a realiza trecerea propriu-zisă; şi postliminarii, favorizând integrarea şi agregarea individului la noua stare.

S-a ajuns la concluzia că cele mai vechi rituri de trecere par a fi cele de înmormântare, fiind legate de un foarte vechi cult al morţilor, urmate de cele legate de naştere şi mai apoi de cele legate de nuntă. De altfel, obiceiurile de înmormântare sunt şi cele mai conservatoare, atât la nivel de structură, cât şi la nivelul sensurilor implicate. Obiceiurile de nuntă sunt, în schimb, supuse mereu înnoirilor, iar cele legate de naştere îşi pierd din ce în ce mai mult din semnificaţii, dar şi din realizarea ceremonială. Ceea ce rămâne

116 Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, op. Cit., p. 180.

117 Vezi Ion Şeuleanu, Poezia populară de nuntă, Minerva, Bucureşti, 1985, pp. 51-52 şi urm.

118 Vasile Tudor Creţu, op cit., pp. 134-134.

119 Idem, p. 35.

Constant este acel scop „declarat” al actelor de ritual şi ceremonial ce compun aceste rituri de trecere, şi anume încercarea de a se realiza şi de a se păstra unitatea între devenire şi stabilitate.

În acest context, în paginile următoare vom încerca reconstituirea Naşterii, Nunţii şi a Morţii, în zona cercetată, cu evidenţierea claselor de semne cu care operează acestea în desfăşurare.

A. Ceremonialul de la naştere – poezie rituală de integrare.

Practici mitico-rituale Poezia magică a obiectelor, a gestului ceremonial, a festivităţii.

Naşterea presupune trecerea de la preexistentă în existenţă -din lumea neagră, în lumea albă sau lumea cu dor – obiceiurile ce însoţesc această tranziţie au rolul de a-l integra pe copil în viaţa comunităţii, dar şi de a-l separa de haotic, de necunoscut. De aceea, ceremonialul naşterii a cunoscut şi cunoaşte încă două mari etape: cea de dinainte de lumire şi cea de după lumire. Am identificat deja funcţia dominantă a actelor de ritual ce însoţesc naşterea, funcţia de'integrare; este vorba însă despre o dublă integrare: pe de o parte copilul este integrat unui destin pământesc şi, implicit, cosmic, pe de altă parte este integrat unui destin social. Ambele forme de integrare erau foarte bine marcate ritual; azi asistăm la pierderea multora dintre gesturile vechi, fapt ce conduce inevitabil la pierderea de semnificaţii.

La naşterea unui copil participau efectiv doar lehuza, mama sa şi moaşa de neam, ea fiind actantul principal până la botez. Moaşa era cea care

tăia buricul copilului, punându-l pe o aşchie de pom verde, apoi era păstrat cu mare grijă într-un loc curat, pentru a i se arăta copilului în jurul vârstei de 7 ani, pentru a avea noroc în viaţă. Astăzi, moaşa nu mai participă la naştere, dar este încă un actant important în obiceiurile ce tin de acest ceremonial.

Tot moaşa făcea prima scaldă a copilului, un act ritual încă destul de bine conservat. Apa pentru îmbăiere trebuia să fie apă neîncepută, adusă chiar de moaşă într-o ulcică nouă de pământ, atunci când încep să mijească zorile şi în cea mai mare taină, pentru ca apa să nu fie „spurcată" de vreo babă „mai urâcioasă". Apa era încălzită pe vatră, iar în apă se puneau diferite obiecte cu funcţie magică de apărare şi chiar cu o funcţie de iniţiere. Astfel, se puneau: flori de busuioc, petale de trandafir sau de bujor, pâine, miere, un bănuţ de argint, pene de gâscă, toate vizând însuşirile viitoare ale copilului. Apa era apoi aruncată fie în grădina cu flori, dacă copilul era fată, sau la rădăcina unui arbore tânăr ce urma să intre pe rod, dacă era băiat. De altfel, moaşa le va purta de grijă mamei şi pruncului până la ursători. Tinerei mame, imediat după ce a fost scăldat copilul, i se va face apa: într-un ulcior, sau într-o sticlă, moaşa aduce apă de izvor, sau de fântână, în care pune busuioc, după care o descântă; astăzi „duce apa să o citească popa". Cu această apă trebuie să se spele femeia pe mâini şi pe fată până la botez; ea poate fi folosită şi de leac împotriva deochiului, sau a altor boli.

Ursătorile se pun a treia zi de la naştere. Secvenţa presupune o serie de acte de ritual ce au ca scop influenţarea destinului pruncului: pe o masă, aşezată la fereastra dinspre răsărit a camerei unde a născut femeia, se pun trei azimioare – turtite, de mărime inegală. Ele sunt unse cu miere şi în mijlocul fiecăreia este înfipt un fir de busuioc, fiind legate între ele cu un fir roşu de lână. Azimioarele trebuie să fie frământate de o fată nemăritată şi curată sau de bătrâna casei. Lângă cele trei turtite se pun alte obiecte, precum două pahare cu vin şi unul cu apă, dacă este băiat, două pahare cu apă şi unul cu vin, dacă este fată; o cămaşă din pânză albă şi o faşă, la capătul căreia este legat un bănuţ şi smirnă, dăruite de moaşă; o oglindă, o carte, un creion; ciocan, seceră. Lângă masă, mama aşează darurile pentru moaşă – o cămaşă, o basma etc.

În această cameră, în noaptea ursitorilor, nu vor dormi decât mama, copilul şi moaşa. Mama va încerca să fie trează când vin ursitorile, în acest caz nu trebuie să facă nici o mişcare la sosirea lor, pentru ca acestea s-ar putea supăra. De nu va fi trează, ea trebuie să tină minte ceea ce a visat în acea noapte, fiindcă visul poate să-i tălmăcească destinul copilului. Şi într-un caz şi în altul, i se interzice femeii să spună ceea ce ştie, fapt ce ar putea atrage asupra copilului multe nenorociri.

În dimineaţa următoare, moaşa aduce trei copii, „pentru a ridica ursătorile": doi băieţi şi o fată, dacă pruncul este băiat, două fete şi un băiat, dacă este fată. Copiii vor mânca turtitele cu miere şi vor bea paharele cu apă, vinul este împărţit de către bărbaţii casei.

Şase săptămâni, până la botez, copilul nu se strigă pe nume, nu se trece cu el peste apă, nu se tine afară după asfinţitul soarelui; mama nu are

voie să iasă la câmp, nu dă de pomană. În tot acest timp, moaşa o ajută pe tânăra mamă.

La botez, copilul este dus de către moaşă şi adus acasă de către naşă, în acest moment se realizează transferul de influentă: naşa este cea care de acum înainte va purta de grijă copilului'şi familiei tinere. La biserică merge şi mama, ea nu intră însă în biserică, tot timpul cât are loc slujba de botez, ea stă afară simulând diferite acţiuni care să-i influenţeze destinul. După ce copilul primeşte numele, mamei i se face molitva, recăpătându-şi toate drepturile pierdute în momentul în care rămăsese gravidă.

Naşa tine în mână în timpul slujbei de botez o lumânare de ceară curată şi primeşte copilul, după scufundarea lui în apa sfinţită, pe o bucată de pânză albă, din care i se va face copilului o cămaşă, pe care o va purta până când aceasta se rupe de la sine.

În drum spre casă, se fac popasuri pe la mai multe case cu oameni buni; când se ajunge acasă copilul este dus la coteţul păsărilor, la oborul vitelor. După aceea, naşa aşează copilul pe pragul casei, mama trece de trei ori peste el; copilul este ridicat de pe prag de soacra mare şi pus în braţele mamei.

Lumânarea de la botez se aduce acasă aprinsă şi se stinge de către naş cu un ştiulete de porumb. Acesta se ţine trei zile la streaşina casei şi apoi se îngroapă în grădină, ca să-i fie viaţa lungă şi rodnică.

Botezul este urmat de ospăţ, ce are loc în prezenta moşilor şi a naşilor. Fiecare participant la ospăţ trebuia să-l dăruiască cu ceva pe copil; darurile erau date mai întâi naşului care i le punea copilului pe piept cu sare şi cu busuioc. Ospăţul se încheie cu hora. Copilul însuşi este introdus de către naş în horă.

Dacă se întâmpla ca mamei să-i fi murit alţi copii înainte, în ziua botezului, cel născut este dat de pomană unei femei cu mulţi copii: mama pune copilul în mijlocul drumului zicând: „norocul meu şi-al copiilor mei”; femeia ridică pruncul, dă mamei un bănuţ în schimbul copilului, apoi îl duce în casă, îl aşează pe masă, de unde este ridicat de mamă. Ritualul se repetă în cele două zile de după botez. Femeia respectivă devine o a doua mamă pentru copil.

Un an de zile copilul nu se tunde, iar la un an i se ia moţul; obiceiul este numit retez. Copilul este aşezat pe o găleată plină cu apă curată, acoperită cu un capac de lemn, peste care se aşează un colac mare, rotund; i se aduce de către naş o tavă încărcată cu diferite obiecte, de regulă obiecte puse şi pe masa de ursitori. Se spune că obiectul pe care va pune copilul pentru prima dată mâna va fi semnul viitoarei profesii. Apoi, naşa va tăia câteva şuviţe din părul copilului, pe care i le va da mamei să le păstreze până ce copilul va fi mare. Aceste acte de ritual sunt urmate de ridicarea copilului la grindă de către moaşă şi de ospăţ.

De acum, în fiecare an, până la împlinirea vârstei de şapte ani, părinţii copilului se duc la naşi şi la moşi „cu plocon”: o spetie sau o spată de porc, ţuică, vin, pâine – de Crăciun sau de Anul Nou. După această vârstă, se merge din doi în doi ani.

Poezia ceremonialului de naştere nu este foarte bogată, ea cuprinde însă anumite elemente ce au caracter obligatoriu. Ceremonialul are în interiorul său un ritm propriu impus tocmai de acea funcţie integratoare dominantă. Integrarea trebuie să stea sub semnul firescului, sub semnul acelui „aşa se cuvine”, şi se realizează mai ales prin intermediul unei poezii magice de apărare. Întâlnim astfel o poezie a obiectelor magice, o poezie a gesturilor magice, ambele subordonându-se unei poezii magice a predestinării.

Colacii, azimioarele, lumânarea, arderea lumânării, stingerea acesteia cu ştiuletele de porumb, îngroparea ştiuletelui, busuiocul, scalda, apa neîncepută, cămaşa, faşa, aşezarea pe prag, ploconul, vinul, sarea, banul de argint, vândutul copilului etc. Sunt simboluri cu ajutorul cărora se încearcă anularea unei stări de dezechilibru, prin refacerea stării de echilibru, doar acest fapt făcând posibilă acea integrare dublă despre care am vorbit mai sus. Vom identifica, astfel, simboluri ce marchează „înfrăţirea” dintre uman şi vegetal sau animal – busuiocul sau florile din grădină, puse în apa de la scaldă, ştiuletele de porumb, cu care s-a stins lumânarea, pomul roditor la rădăcina căruia se aruncă apa, purtarea copilului pe la oborul animalelor -; simboluri ce marchează „înfrăţirea” dintre uman şi Cosmic – flacăra lumânării, contactul cu apa neîncepută, dar şi cu apa sfinţită; dar şi simboluri ce marchează „înfrăţirea” dintre uman şi casă – aşezarea copilului pe prag, pe vatră, pe masă.

Credem că toate aceste obiecte şi gesturi magice îşi au originea în riturile şi miturile iniţiatice existente la toate popoarele. Un rol foarte important în îndeplinirea funcţionalităţii ceremonialului îl joacă moşitul, năşitul, dar şi ospăţul; ele marchează acea integrare socială. Copilul nu este doar parte a familiei mici, ci şi a familiei mari.

Moşitul, năşitul, dar şi ospăţul nu le vom privi prin prisma relaţiilor de rudenie, ci prin cea a gesturilor şi acţiunilor magico-simbolice implicate. A moşi înseamnă a tăia buricul, a scălda, a ridica la grindă, toate marcând acţiuni ce vizează separarea copilului de vechea stare, făcând posibilă trecerea şi integrarea în noua stare. A năşi înseamnă: a tine lumânare, a jura, a purta de grijă, ceea ce presupune realizarea trecerii propriu-zise şi a integrării. Ospăţul, repetat periodic, la care participă, pe lângă familie, moşi şi naşi, ceilalţi membri ai comunităţii, are rolul de a marca agregarea la noua stare, prin acceptare.

B. Ceremonialul nupţial – poezie rituală de unificare.

Practici mitico-rituale Poezia magică a obiectelor, a gestului ceremonial, a festivităţii.

Nunta, după cum susţin toţi cercetătorii, este ritul de trecere care se desfăşoară în întregime în lumea albă, lumea celor vii. Acest fapt nu anulează însă ideea comunicării omului cu verticala, deoarece unirea, realizată cu ajutorul actelor de ritual şi de ceremonial, vizează nu doar microuniversul familial sau social, comunitar, ci şi macrouniversul; să nu uităm că nunta este o poartă spre moarte. Vom aduce în discuţie în acest sens, la timpul potrivit, ospăţul de la un an de la căsătoria celor doi tineri. Aşadar, fiecare secvenţă

are un loc al său bine determinat în contextul obiceiului şi un rol exact în realizarea scopului ultim al nuntii: anularea doiului în Unu, prin trecerea dintr-o stare în alta.

Nunta este pusă în mediile tradiţionale sub semnul obligativităţii. Dacă naşterea presupunea lumirea individului, nunta îi dădea acestuia dreptul de „a intra în rând cu oamenii”. Chiar dacă apare mai târziu ca ceremonial, în raport cu înmormântarea şi cu naşterea, ea a devenit în timp cea mai însemnată dintre manifestările populare. Poate că aici trebuie să căutăm şi motivaţia faptului că acest ceremonial este cel mai deschis înnoirilor, fiind efectul nevoii continue a omului de adaptare la schimbările sociale şi de mentalitate.

Înainte de a prezenta în desfăşurare ceremonialul nupţial, aşa cum îl întâlnim în zona cercetată, vom reconstitui imaginea cadru, acel model arhetipal al nuntii româneşti, identificat de folclorişti în multe studii cu această temă: petitul, logodna, chemarea, bradul-steagul, schimbul de daruri, gătirea mirelui şi a miresei, cererea miresei, iertăciunile, cununia, masa mare, dezvelitul miresei, uncropul, bradul (mărul) de cununie.

Nunta propriu-zisă este precedată de petit. Băiatul care hotărăşte să-şi întemeieze o familie, merge în petit la fată, însoţit de peţitori, „oameni buni de gură”. Sosirea la casa fetei este marcată prin formula de salut, „bună dimineaţa”; chiar şi numai această formă de salut poate dezvălui scopul vizitei. Gazdele şi cei veniţi se aşează în jurul mesei, se aduce o gustare şi băutură şi se discută în favoarea tinerilor. Dacă fata şi familia ei vor accepta propunerea, tânărului i se pune la gât o cârpă (maramă de borangic). La o săptămână, la mire merg călătorii de casă, oameni trimişi de mireasă să vadă starea economică a mirelui şi să stabilească data nuntii.

După acest moment, mireasa începe să pregătească însemnele şi schimburile pentru nuntă. Fetele satului o vor ajuta acum; se organizează chiar seri de clacă la casa miresei, pentru ca totul să fie gata până la data stabilită.

Se vor coase batiste pentru fete şi pentru băieţi, pe care în ziua nunţii mireasa le „va pune în piept” fiecăruia dintre participanţii tineri, alături de floarea de mireasă. Tot acum se cos cârpele de borangic pentru cumnaţii de mână, pentru naşi şi pentru mire. Se scoate zestrea şi se pregăteşte pentru ziua nuntii, stabilindu-se darurile pentru meseni: prosoape, perini, fete de masă, velinţe, cârpe, basmale. Până nu demult, fiecărui mesean, indiferent dacă erau rude sau nu, indiferent de darul făcut mirilor, primea ceva în schimb; împărţitul darurilor era făcut chiar de către mireasă.

De cum se răspândea vestea nuntii în sat, tânăra nu mai era strigată pe nume, ci i se spunea mireasă. De altfel, tânăra trebuia să poarte de acum şi până la nuntă iie albă cusută în casă, „pentru a fi recunoscută între fete”. Este acesta primul semn de părăsire conştientă a unui stadiu prezent şi intrarea în altul.

Mirele trebuia „să ducă veste” naşului, anunţându-i data nuntii; vestea trebuia dusă din nou şi în joia din săptămâna nuntii. De altfel, am putea considera că joia este ziua începerii nuntii. Tot acum, şi dintr-o parte şi din

cealaltă, pentru că nunta propriu-zisă are loc şi la mire, şi la mireasă, în joia de dinaintea nuntii, socri merg „cu plosca” sau „cu sticla” pe la rude şi pe la vecini pentru a-i chema să-i ajute la pregătirea mesei – ei vor fi alergătorii. Tot acum se vor stabili cumnaţii de mână, care vor conduce întreaga nuntă – şi la băiat şi la mireasă există un astfel de actant, ei vor coordona activitatea alergătorilor, dar vor purta şi grija mirilor. Ei se deosebesc de ceilalţi alergători prin faptul că pe cap poartă „foaie-n fir”, împodobită cu ciucuraşi multicolori şi betelă. De asemenea, poartă cârpe de borangic cusute în casă de către mireasă, legate peste piept în diagonală. Tot ei vor pune şi bucatele pe masă.

Sâmbătă dimineaţa, mirele şi mireasa, separat, invită la casele lor băieţi şi fete. La casa miresei: fetele împodobesc bradul, adus din pădure de băieţii mirelui chiar în zorii zilei; pregătesc foaia-n fir pentru cumnaţii de mână; împodobesc ploştile şi sticlele cu care cumnaţii de mână şi mirele vor pleca după prânz la chemat.

Bradul este adus la casa miresei de către băiatul numit de mire drept stegar, el îl va juca şi îl va purta în cele două zile ale nuntii propriu-zise. El este împodobit doar de fete tinere, nemăritate, iar numărul lor este impar. În vârful său se leagă o batistă, o „cârpă”, cusută în casă, şi o floare mare. Se spune că fata care va pune floarea din vârful bradului îi va călca pe urme miresei. Pe fiecare crenguţă se leagă tot felul de ciucuraşi multicolori, dominând roşul, flori, precum şi betelă argintie. La mijlocul său se leagă brăcirile, dăruite de soacra mică. În timpul împodobirii bradului se cântă melodii vesele. După împodobire, acesta este „încercat” de către stegar, jucându-l într-o horă făcută de fetele ce l-au împodobit. Bradul rămâne în casa miresei până sâmbătă seara, când ea îl scoate în horă, predându-l stegarului. Un alt brad este împodobit pentru poarta mare. Între stâlpii porţii, care nu se închide timp de trei zile ale nunţii, se ridică o boltă din crenguţe de brad, care se împodobeşte cu flori şi ciucuraşi roşii.

Băieţii mirelui sunt cei care aduc la casa miresei şi prăjina: un arbore drept şi cât mai înalt pe care îl curăţă de crengi şi îl decojesc, fără a rămâne vreo crestătură care să ajute la urcatul în vârful lui. În vârful prăjinii, fetele vor pune o creangă de brad şi o batistă, în coltul căreia se lega un ban de argint sau de aur. Prăjina este apoi ridicată şi fixată într-un loc de unde să poată fi văzută de către toţi mesenii; luarea batistei, de către mire sau de către stegar, este un moment foarte important al nuntii de la mireasă. Mireasa nu va pleca din casa părintească până ce batista şi crenguţa de brad nu sunt aduse în fata naşului, care, în schimbul acestor obiecte, va da o sumă de bani.

Sâmbătă seara se face horă la mireasă acasă. Hora este deschisă de către mireasă care poartă în mâna dreaptă bradul, lângă ea joacă stegarul; după „ce dă de trei ori roată” îi trece steagul acestuia, el jucându-l de acum înainte tot timpul, până duminică (la miezul nopţii acesta se rupe şi se aşază la streaşina casei noii familii). Sâmbătă, mirele şi mireasa nu au voie să se întâlnească; dacă se văd, nu au voie „să se cunoască”.

Duminică este ziua cea mare. Duminică dimineaţa, „în răsăritul soarelui”, la casa miresei vin fetele ce au împodobit bradul şi pe care la hora de sâmbătă mireasa le chemase pentru a o „îmbrăca” şi pentru a o „duce la adăpat”. După ce a fost îmbrăcată cu rochie albă şi i s-a pus coroniţa de flori şi beteala pe cap, mireasa porneşte, însoţită de fete şi feciori necăsătoriţi încă, spre un pârâu, „tot spre răsărit”. Mireasa, împreună cu un băiat, neam de-al ei, văr primar de obicei, merg în fruntea alaiului, ducând între ei o tavă pe care este pusă cârpa ce va fi dăruită mirelui şi cu care se vor uni în timpul cununiei tinerii miri. Pe tavă mai sunt: o ulcică cu un bănuţ de argint şi cu un fir verde de busuioc în ea, un măr roşu, câteva bucăţi de zahăr; din acestea din urmă vor mânca împreună tinerii, după cununie. Ajunsă la pârâu, mireasa trebuie să ia apă în ulcică, în sens contrar curgerii apei, „cu gura la vale”, având totodată grijă să nu cadă în apă bănuţul şi busuiocul. Apoi, cu busuiocul înmuiat, aruncă cu apă mai întâi spre răsărit şi după aceea în celelalte zări. Acţiunea se repetă de trei ori. A treia oară, ulcica trebuie să fie foarte plină pentru a-i rămâne apă să-i stropească cu acesta pe nuntaşii mirelui, când vor veni „s-o ia”.

La întoarcerea spre casă, se chiuie, se joacă hore „iuţi”, se cântă melodii vesele; femeile mai în vârstă ies în fata alaiului cu găleţi pline cu apă, cumnatul de mână sau chiar mireasa trebuind să arunce cu bani în aceste găleţi, pentru „a le fi mirilor viaţa curată şi bogată”. De acum, în fata casei miresei, se începe horă mare. Mireasa joacă şi ea între fete şi feciori.

La mire, duminică dimineaţa, în zorii zilei, se împodobeşte bradul de la poartă, se împodobesc lumânările naşilor, aduse de aceştia la casa mirelui sâmbătă seara, se pun mâncărurile la fiert, după care, cu alai, se porneşte după naşi. O dată întorşi la casa mirelui cu naşii, are loc „bărbieritul mirelui”. Cumnatul de mână sau naşul simulează această acţiune cu ajutorul securii sau a toporului, sau a unui cuţit mare. Acest act marchează ieşirea mirelui din rândul feciorilor. Fetele, dar şi băieţii, cântă un text specific acestui moment:

Că mie nu-mi trebuiţi. Înfluriţi de umpleţi valea, Cămie mi s-a-nchis calea. Înfluriţi şi staţi păuni, Că mi-am luat partea din juni.

Pusăi briciul să mă rad Toate fetele fac haz. Că băiatul s-a-nsurat, Nu mai iese noaptea-n sat. Foaie verde trei florinţi, înfluriţi flori, înfluriţi, '

Momentul prilejuieşte şi glume ce au în atenţie ruperea definitivă a mirelui de feciorie, atrăgându-i-se de nenumărate ori atenţia asupra faptului „că nu-i uşor să fii bărbat”. După încheierea bărbieritului ritual, i se pune mirelui floarea de ginere, cumpărată de naşă.

Pe la orele 9-10, alaiul mirelui, cu naşii şi cu cumnatul de mână în frunte, porneşte spre casa miresei. La auzul muzicii străine, mireasa se ascunde în casă, porţile casei se zăvorăsc, doar hora de fete şi de flăcăi rămâne în fata porţii. Acum va avea loc un adevărat spectacol al tinereţii şi al puterii înainte de a încerca să pătrundă în curtea miresei, hora ginerelui trebuie să reuşească să spargă hora miresei şi să devină o singură horă mare. Cei ai miresei se vor lăsa cu greu învinşi. După aceea, oamenii ginerelui, conduşi de cumnatul de mână, Vor încerca să descuie porţile sau să-i

arvunească pe oamenii socrilor mici pentru a le da drumul în curte. Într-un târziu, se ajunge la „scoaterea porţilor din ţâţâni”.

Ajuns în mijlocul curţii, cumnatul de mână sau un vornic plătit va spune colocoşeniile, în faţa socrilor mici şi a nuntaşilor acestora:

— Bună dimineaţa, socri mici.

— Mulţumim dumneavoastră, băieţi militari, Dar ce umblaţi, ce căutaţi?

— Ce umblăm, ce căutăm la nimeni samă n-avem să dăm, Fiindcă noi suntem oameni mari, Copii de căpitani, nepoţi de generali.

Dar, dacă ne-ntrebati cu cuvântul, Ne vom da adevărul.

Tânărul nostru împărat,

De dimineaţă s-a sculat, în straie noi s-a îmbrăcat şi oaste mare a adunat.

Şi a mânat ţara în sus, Înspre apus, Până la vale, înspre miazăzi.

Şi-au umblat, au căutat că nu cumva s-o ivi sau în cale s-o găsi vreo urmă de căprioară, Să-i fie împăratului de soţioară.

Sau vreo urmă de crăiasă, Să-i fie împăratului mireasă.

Dar nunul cel mare, Cu grijă-n spinare, Călare pe un cal, Ca pe un Ducipal, Se rădică-n scări şi se umflă-n nări.

Când încoace privi, Iată ce zări.

Zări în grădina dumneavoastră o floricică frumoasă şi drăgăstoasă.

Dar văzând că nu-nfloreşte, nu rodeşte, Nici pământul nu-i prieşte, Ne-a trimis pe noi, Călare pe şase jugani, Cu coamele-mpletite, Cu unghiile costorite şi cu târnăcoape de argint, Să scoatem floricica din pământ, S-o ducem la împăratul nostru-n grădină.

Acolo să-nflorească, să rodească, Că-i sălişte mai frumoasă.

La mulţi ani să vă trăiască!

De la cinstita mireasă, O batistă de mătasă.

De-ar fi şi de ţesătură, Fie cu inima bună!

Să nu fie din vecine, Să ne facem de ruşine.

De la nun, un bacşiş bun şi-un pahar de vin ca la Hristos, Amin!

Socrii mici scot în acest moment o fetiţă, „îmbrăcată de mireasă”, apoi o bătrână. Naşul nu recunoaşte mireasa, atunci mirele intră în casă şi caută mireasa. Împreună ies afară, mireasa are în mână ulcica cu apă şi cu busuioc; după ce stropeşte nuntaşii cu busuiocul, restul de apă îl aruncă în fata mirelui, cu ban cu tot; acesta ridică banul, îl pune în buzunarul drept şi se cunună cu el.

După ce toţi „cinstesc” şi urează noroc mirilor, are loc învelirea miresei. Mireasa este aşezată în fata unei oglinzi, pe un scaun cu pernă şi cu un colac rotund, gol la mijloc, aşezat sub ea, fiind înconjurată de fete şi de băieţi, de rude; naşa pune voalul pe capul ei. În acest moment se interpretează cântece specifice care atrag atenţia asupra înstrăinării fetei de casa părintească, asupra pierderii unor libertăţi, dar şi a milei părinteşti:

— Fetiţa de om bogat Când o cânta ştiucă-n baltă.

Ce pripişi la măritat, Dar atunci şi nici atunci, Ca floarea la scuturat? Când o face plopu' nuci.

Floarea mai înfloare-odată, Şi răchita mere dulci.

Da' tu o să te vezi fată

După ce naşa termină învelitul, mireasa îi dă o batistă de mătase, cusută în casă, şi îi pune apă să se spele pe mâini. După aceea, sărută mâna naşei şi se îmbrăţişează cu cei apropiaţi.

Cumnatul de mână cheamă ginerele, care, în timpul învelitului, se amestecase printre nuntaşii din curte, cinstind cu aceştia. Pe pragul de la casă, este aşezată o scoarţă şi o pernă; pe acestea cei doi miri îngenunchează în faţa socrilor mici şi mari, iar cumnatul de mână al mirelui sau un vornic plătit rosteşte iertăciunile:

— Ascultaţi, dumneavoastră, cinstiţi nuni mari

Puţinele cuvinte de rugăciune

Ce se roagă fiica dumneavoastră

Care sade aici în faţa noastră şi a dumneavoastră.

Se roagă cu plecăciune ca să-i daţi iertăciune.

Şi se roagă cu smerenie

Ca să-i daţi blagoslovenie.

Fiindcă marele şi puternicul Dumnezeu, Luni, întâia zi, A făcut Cerul şi Pământul

Şi Edenul, adică Raiul;

Marţi, l-a împodobit

Cu Luna, cu Soarele;

Miercuri, cu Luceferii şi cu stelele

Şi cu toate fiarele;

Joi, l-a făcut pe strămoşul nostru Adam

Cu trupul din lut, Cu oasele din piatră, Cu sângele din mare

Şi i-a dat suflare, După chip şi asemănare.

Dar, văzând Dumnezeu

Că nu este bine

De a locui unul singur în lumea asta, A rupt o coastă din stânga lui Adam

Şi a făcut-o pe strămoaşa noastră Eva, După chip şi asemănare.

Dar, sculându-se Adam din somn, A strigat cu glas tare:

— Ce este asta Doamne? Iar Domnul a spus:

— Aceasta este carne din carnea ta, Şi oase din oasele tale.

Ea se va numi ţie soţie

Şi veţi fi amândoi un trup;

După aceea, Domnul i-a binecuvântat

Să trăiască, să prăsească, să-nmultească, Ca stelele cerului, ca iarba pământului, Ca nisipul mărilor şi ca frunza codrilor.

A venit vremea şi la aceşti doi tineri

Care stau aici în faţa noastră şi a dumneavoastră, Cu genunchele plecate, cu fetele ruşinate, Şi de dumneavoastră se roagă, cinstiţi părinţi, Că sunteţi de la Dumnezeu orânduiţi'

Să-i iertaţi şi să-i binecuvântaţi.

— Iertaţi, părinţi, pe fiii dumneavoastră?

— Iertăm!

— Iertaţi, părinţi, pe fiii dumneavoastră?
— Iertăm!
— Iertaţi, părinţi, pe fiii dumneavoastră?
— Iertăm!
— Să-i iertaţi şi să-i binecuvântaţi, Cum a binecuvântat Dumnezeu pe Aron, Care a înflorit toiagul lui în mână, Uscat fiind de 99 de ani.
Şi cum a binecuvântat pe cei 12 patriarhi, Care au înflorit cununile pe capetele lor;
Cum a binecuvântat pe Sara, Care a născut doisprezece feciori
Frumoşi, sănătoşi şi credincioşi.
Fiindcă Domnul a zis:
Că feciorul şi fecioara
Vor lăsa pe tatăl şi mama sa
Şi vor fi amândoi un trup.
Şi Domnu-i va binecuvânta
Şi pe ei ca şi pe ceilalţi, Şi pe ei ca şi pe cei dintâi.
Şi acum, fiindcă noi plecăm, La cei tineri le urăm:
Zile multe şi senine, Să le dea Dumnezeu bine, Să le fie casa, casă, Să le fie masa, masă, Să nască feciori cuminţi
Şi la mulţi ani să trăiţi!
De la mire un bacşiş bun, De la mireasă, o batistă de mătasă
Şi-un pahar cu vin
Ca la Hristos, Amin!
Tinerii sărută apoi mâna părinţilor, a naşilor şi coboară împreună printre nuntaşi. Muzicanţii cântă hora miresei, mireasa joacă cu hora înainte, urmată de naşi şi de mire. Tinerii miri nu au voie să joace încă unul lângă altul. Apoi, înconjuraţi de naşi, de tineri, merg la masă. Pe la mijlocul mesei, se va lua batista din prăjină, se dau darurile iar naşii, tinerii şi cei mai apropiaţi pleacă la cununie.
Înainte de a ieşi din curtea casei, naşa rupe deasupra capului miresei o azimă mare. Pe aceasta se pun patru picături de vin roşu şi sare. Bucăţile rupte sunt prinse de fete şi băieţi, căci, dacă mănâncă din azima miresii, se vor căsători curând. Soacra mică pune la gâtul mirelui cârpa, iar mirele trebuie să o plătească. Naşul şi naşa primesc şi ei o astfel de cârpă de borangic.
Spre biserică, naşul merge înaintea alaiului, alături de mire, urmaţi de naşă şi mireasă, care pe tot drumul va purta voalul tras peste fată. Vin apoi cumnaţii de mână care aduc perna şi scoarţa pe care vor îngenunchea mirii în fata altarului, dar şi ploconul pentru preot, din care nu lipseşte pâinea, cozonacul, vinul, mierea/zahărul, sarea.
Cât timp are loc ceremonia religioasă, băieţii şi fetele joacă în curtea bisericii. La ieşirea tinerilor din biserică, se joacă „boiereasca”, hora mirilor şi a nunilor. De data aceasta cei doi joacă unul lângă celălalt, mirele ducând hora înainte.
Pe drumul spre casă, li se iese înainte cu găleţi pline cu apă, în care mirele aruncă bani; se joacă, se chiuie. Acum tinerii merg înainte, urmaţi de

naşi şi de ceilalţi nuntaşi. Naşii duc lumânările de la cununie, trebuind ca acestea să ajungă aprinse la casa mirilor; ele vor fi stinse în pragul casei, cu un ştiulete de porumb, de către un copil, băiat, de regulă, sau vor fi stinse de către naşi şi socri mari în tavanul casei, ori în pragul de sus al uşii.

Acasă, tinerii sunt primiţi de soacra mare. Aceasta îi leagă cu cârpa cu care s-au cununat şi-i duce astfel legaţi peste pragul porţii, simbolizând trăinicia legăturii lor. În fata pragului casei se află o masă mică, rotundă, de lemn, pe care se aşază un cozonac, Un pahar cu apă, sare şi zahăr. Mireasa se urcă pe masă şi este învârtită de trei ori de către soacră pe aceasta, fără a vărsa paharul, după aceea ea este trasă peste prag (fără a-l atinge) în casă.

Urmează masa mare, naşii încadrează mirii în capul mesei, tot aici se aşază fraţii de mire şi stegarul, apoi ceilalţi nuntaşi. Pe la mijlocul mesei, se aduc daruri naşilor, rudelor, dar şi mesenilor. Pe la mijlocul mesei, mirii vor ciocni un pahar de vin cu fiecare mesean în parte, mulţumindu-le pentru prezentă; aceştia îi dăruiesc pe miri cu bani.

Spre sfârşitul ospăţului, vin cuscrii, părinţii miresei, care după cununie se întorseseră'la nuntaşii lor; vin să'aducă zestrea, fiind însoţiţi de un alai numeros, chiuind şi jucând. La casa mirelui, cuscrii găsesc porţile încuiate şi numai după multe târguieli reuşesc să intre în curte.'Sunt aşezaţi apoi la loc de cinste şi se strigă zestrea. Masa se încheie cu hora cea mare, în care se dau darurile pentru socrii mari şi mici.

La miezul nopţii va avea loc momentul trecerii propriu-zise a tinerilor la noua stare. Acum, naşa rupe vârful bradului, brăcirele i le dă mirelui, prosopul şi batista i le dă stegarului. Bradul rupt i-l dă socrului mare, care-l pune la streaşina casei noii familii, „să le poarte noroc”, rămânând acolo până ce va fi distrus de vreme. Ruperea bradului ar semnifica imposibilitatea repetării ceremonialului nupţial pentru cei doi.

Tot acum are loc „dezvelitul miresei”, naşa îi ia de pe cap coroniţa de flori şi voalul şi îi pune legătura de nevastă, dăruită de soacra'mare. Coroniţa şi voalul sunt puse pe capul unei fete, prietena miresei, care'le va juca până la sfârşitul horei. Cine joacă coroniţa se va mărita curând. De asemenea, este desprinsă floarea de ginere din pieptul mirelui şi i se pune pe cap o pălărie veche şi ponosită.

Luni dimineaţa, ceremonialul continuă cu adăpatul nevestei, cei doi miri merg împreună la fântână, spre răsărit; mireasa este îmbrăcată într-un costum popular, dăruit de soacra mare, fiind legată la cap ca nevestele. Cei doi trebuie să aducă acasă o găleată plină cu apă, cu aceasta tânăra nevastă va frământa prima pâine sau va fierbe prima mămăligă.

În preajma prânzului, alaiul merge la casa miresei, „în cuscri”. Alaiul mirelui intră vijelios în curte, jucând, şi care mai de care pornesc prin casă şi prin ogradă să ia diferite obiecte: mestecăul de mămăligă, pentru ca primul născut să fie băiat, un cocoş şi un dovleac, ca să le fie casa cu rod, vătraiul, pentru a le fi apărată casa de rău şi de farmece etc.

Pentru a-i potoli, socrii cei mici îi poftesc la masă, unde le vor aşeza în fată: mere, prune, dovleci tăiaţi, sarmale goale sau umplute cu păsat; în loc de rachiu, le vor da apă îndulcită. După un schimb de replici în care li se

vorbeşte socrilor mici despre pierderea ce au suferit-o, iar socrilor mari li se atrage atenţia că trebuie să le poarte de grijă tinerilor, se încinge un ospăţ mare, dar numai cu rude şi cu nuntaşii mai de seamă. O variantă a acestei secvenţe „în cuscri” este „mersul tinerilor pe Calea înaltă”, el se desfăşoară în prima duminică după nuntă, ritualul având aceeaşi desfăşurare.

Prin urmărirea acestui ceremonial în desfăşurare, a devenit încă o dată evident faptul că omul acestor locuri se simte încă parte a unui Tot, iar acesta îi vorbeşte în imagini. Pentru a putea comunica permanent şi direct cu el, omul şi-a constituit în timp un sistem complex de acte rituale.

Obiceiurile vieţii de familie, legate de momentele esenţiale ale existentei individuale – naşterea, nunta, moartea – sunt încă bine conservate şi aceasta în primul rând pentru că ele vizează întregul sistem al relaţiilor de înrudire şi de convieţuire în cadrul colectivităţii mai largi.' A trăi în colectivitate presupune acceptarea necondiţionată a regulilor neamului, devenite legi ale pământului. De remarcat faptul că, mai ales la nivelul riturilor de trecere, nu există prea mari diferenţe în modul de desfăşurare a ritualurilor de la o zonă la alta şi aceasta pentru că cele trei momente sunt văzute atât ca un mod de a fi în lume, dar şi dincolo de ea; acest lucru rămâne valabil chiar şi în cazul nuntii, ceremonial ce are o foarte mare deschidere spre inovaţie. Omul mediilor folclorice nu se poate izola de spaţiu şi timp, dar spaţiul şi timpul nu presupun doar pe „aici” şi „acum”, ci şi pe „acolo”, adică „tărâmul celălalt”, „lumea de dincolo, a moşilor şi strămoşilor” sau pe „atunci”, adică „timpul originilor”.

Nunta este un complex de obiceiuri, prin căsătorie, tinerii suportă o trecere de la o stare la alta, grija colectivităţii fiind aceea de a asigura o „transformare” sub semnul normalităţii. Trecerea tinerilor din starea de fecior/fecioară în cea de femeie/bărbat nu presupune doar o modificare de structură socială, ci şi acceptarea unui model nou de comportament. De aceea căsătoria este un eveniment important ce se cere consacrat, iar acest lucru se realizează prin performarea unor acte rituale ce permit transpunerea nuntii într-un plan mitic.

Chiar dacă imaginea actuală a acestui ceremonial nu se mai suprapune peste cea arhetipală decât într-o mică măsură, asistând la o alunecare de funcţie ce conduce la transformarea ceremonialului într-un mare spectacol popular, putem încă identifica elementele ce subordonează nunta mitului creaţiei originare. Nunta ne apare şi astăzi ca o formă de conştientizare repetată a stării de prag, moment în care vechea structură este anulată. Apare deci o stare de dezechilibru ce intră în relaţie de sinonimie cu Haosul primordial, dublată de refacerea stării de echilibru. Depăşirea tuturor etapelor ceremonialului conduce la instaurarea unei noi structuri şi, implicit, la refacerea echilibrului, ceea ce aminteşte de actul cosmicizării Haosului. Dacă avem în vedere şi faptul că nunta ca ritual este subordonată în mod direct şi ideii de continuitate, prin naşterea de prunci şi ducerea numelui neamului mai departe, suprapunerea nuntii peste mitul Creaţiei este şi mai evidentă.

Aşa ne putem explica faptul că, şi dacă înţelesul originar al multor gesturi sau acte rituale nu mai poate fi afirmat cu certitudine, ci doar

presupus, ele sunt performate totuşi cu sfinţenie. Nunta rămâne o manifestare colectivă cu o structură secvenţială ce apelează la o serie întreagă de gesturi, acte, obiecte cu valoare şi funcţie magică.

Dacă naşterea am definit-o drept o poezie magică a integrării şi a predestinării, nunta este o poezie magică a unificării. Întreaga structură semnificativă a nuntii stă sub semnul cifrei doi, doi sunt actanţii principali – mirii – două sunt familiile direct implicate -cuscrii – doi sunt naşii, două sunt lumânările de la cununie, nuntaşii se împart în două tabere. Dar mai ales, două sunt stările puse în discuţie. Şi în cadrul naşterii putem vorbi despre două stări, dar una dintre ele, cea de dinainte de lumire, stă sub semnul necunoscutului, nu este vorba deci despre ceva definit sau definibil. Intenţia clară în cadrul acelui ritual era aceea ca noul om să aparţină acestei lumi, implicit stării de lumit. Nu astfel stau lucrurile în cazul nuntii, cele două stări se manifestă distinct şi distinctiv în sfera percepţiei, la fel de distinct ca şi lumina şi întunericul, binele şi răul, viaţa şi moartea.

Este vorba, aşa cum afirma şi profesorul Ivan Evseev, despre o unificare a contrariilor. Se porneşte dinspre un unu şi un alt unu, amândoi aflaţi în stadiul de evoluţie, o evoluţie care se poate opri însă la un stadiu ce nu le mai permite o avansare decât într-un timp istoric. În cadrul ceremonialului nupţial, cei doi unu devin diadă, care, sub acţiunea directă a unei a treia forţe, cea care va consfinţi unirea (zeu, Demiurg), să redevină unitate; este o unitate obţinută ca efect al unei împărţiri la care participi conştient, „în spatele oricărei diade se află o unitate. De aceea trei nu este decât un doi şi o unitate, adică revelaţia şi divinitatea care se află în spatele ei.”120

Important este ca această triadă să se poată reduce la punctul central. Vorbeam despre această reducere a liniilor şi unghiurilor la punctul central şi în cazul construirii casei tradiţionale, era acolo

120 R. Steiner, Secretul numerelor, apud E. Bindel, Mistica numerelor, Ed. Herald, Bucureşti, 2002, p.32.

Vorba despre un rit de întemeiere ce facilita agregare individului uman la un spaţiu ce-i oferea posibilitatea de mişcare liberă. Acelaşi lucru ne apare şi în contextul nuntii tradiţionale, ceremonialul nupţial are la bază un rit de întemeiere; doar o refacere a unităţii primordiale dă posibilitatea avansării.

Aşa putem explica mai bine şi obligativitatea nunţii mortului, în cazul tinerilor morţi înainte de vreme sau al celor necăsătoriţi. Moartea, privită nu ca sfârşit, ci ca începutul vieţii veşnice, adevărate, nu-şi putea îndeplini funcţia, nu putea sta sub semnul firescului, dacă nu se îndeplinea această condiţie anterioară, nuntirea. Să remarcăm şi faptul că în cadrul ceremonialului nupţial – vom regăsi acelaşi lucru valabil pentru ceremonialul funerar -foarte multe gesturi rituale se repetă de trei ori. Acelaşi trei unificator, de data aceasta în planul conştiinţei. De aceea oamenii spun mereu: „când te naşti nu ştii ce faci, când te însori (măriţi) şi când mori trebuie să ştii ce faci”. Să reamintim faptul că, în cazul ritualurilor de la naştere, copilul apare tot timpul ca element pasiv, moaşa, naşii, părinţii sunt elementele active; aici, la nuntă, mirii sunt pe tot parcursul ceremonialului elemente active, alături de ceilalţi actanţi.

Învelitul'şi dezvelitul miresei, bărbieritul mirelui, adăpatul ritual al miresei, dar şi al nevestei, intrarea în horă, împreunarea mâinilor, băutul din acelaşi pahar, mâncatul din aceeaşi bucată de pâine, oferirea de daruri, realizarea schimburilor, legarea cu aceeaşi cârpă sunt acţiuni şi obiecte simbolice cu ajutorul cărora se încearcă intrarea în starea de normalitate prin anularea oricărei forme de dezechilibru, doar acest fapt făcând posibilă întemeierea conştientă despre care am vorbit mai sus.

Vom identifica şi aici simboluri ce marchează înfrăţirea dintre uman şi vegetal sau animal – busuiocul sau florile din grădină, ştiuletele de porumb, cu care s-a stins lumânarea, bradul; simboluri ce marchează înfrăţirea dintre uman şi Cosmic – flacăra lumânării, contactul cu apa curgătoare a pârâului, dar şi cu apa curată a fântânii; dar şi simboluri ce marchează înfrăţirea dintre uman şi casă, văzută ca spaţiu protector, sacru, prin definiţie – îngenuncherea mirilor pe prag, învârtirea miresei pe masă, primirea tinerilor căsătoriţi în pragul porţii şi trecerea acestora legaţi printre stâlpii acesteia, arderea lumânărilor până la revenirea acasă.

Considerăm că toate aceste obiecte şi gesturi magice îşi au, ca şi în cazul naşterii, originea în riturile şi miturile iniţiatice existente la toate popoarele. Un rol foarte important în îndeplinirea funcţionalităţii ceremonialului îl joacă şi aici năşitul, încuscrirea dar şi ospăţul; ele marchează integrarea socială, mirii nu sunt doar parte a familiei mici, ci şi a familiei mari, comunitatea etnică.

Năşia, încuscrirea, dar şi ospăţul nu le vom privi, din nou, prin prisma relaţiilor de rudenie, ci prin cea a gesturilor şi acţiunilor magico-simbolice implicate. A năşi înseamnă a înveli şi a dezveli mireasa, a ţine lumânare, a jura, a încununa, a purta de grijă, ceea ce presupune realizarea separării, a trecerii propriu-zise şi a integrării totodată. Încuscrirea înseamnă a lărgi familia, a transmite mai departe nişte valori morale, a duce mai departe un neam, un nume. Ospăţul, repetat periodic, la care participă, pe lângă familie şi naşi, ceilalţi membri ai comunităţii are rolul de a marca agregarea la noua stare, prin acceptare.

C. Ceremonialul funerar – poezie rituală a Reintegrării.

Practici mitico-rituale Poezia magică a obiectelor, a gestului ceremonial, a festivităţii.

Înmormântarea este şi ea un ritual de trecere, având rolul de a marca un moment de criză prin care trece orice om, asigurând însă, în acelaşi timp, rămânerea individului în interiorul grupului căruia îi aparţine, acelaşi şi totuşi altul.

Ceremonialul funerar, ca ritual de trecere, este alcătuit atât din elemente de rit (rituri de prag, de separare, de agregare la lumea strămoşilor; rituri magice), cât şi din elemente de mit (mitul „marelui drum”, mitul urselor, mitul solar, sau cel al morţii ca nuntă etc).

Vom observa că ceremonialul funebru capătă de-a lungul timpului caracteristicile unui adevărat spectacol al morţii, acest lucru fiind determinat tocmai de faptul că Moartea a fost şi a rămas un mare mister pentru om, acest lucru îl datorăm şi faptului că, dincolo de timp, Moartea încă poate fi

definită ca transfor-marea absolută, o transformare determinată de depăşirea unor etape succesive şi obligatorii, dar şi de trecerea dintr-o lume cunoscută, familiară într-una doar presupusă.

Din imagine în imagine, se constituie o figură complexă a integrării individului într-un ciclu pe care nu-l înţelege în totalitate, dar care-i oferă posibilitatea de a se salva prin evadarea din propria sa corporalitate şi reintegrarea în Marele Tot. Pentru a putea înţelege cât mai multe din semnificaţiile pe care ni le propune un astfel de ceremonial-spectacol, cum este cel funerar, trebuie să avem în vedere în mod obligatoriu substratul său mitic. Aşadar, la o întrebare de genul: există sau nu o mitologie a morţii la români? Răspunsul va fi afirmativ.

În acest punct al discuţiei trebuie introdusă şi observaţia că o înţelegere corectă a lucrurilor nu se poate realiza decât prin evidenţierea relaţiei de intercondiţionare ce se stabileşte între elementele de cult (arhaice) şi mitologia populară (arhaică), pe de o parte; între mitologia populară şi cea generală, pe de altă parte; şi, nu în ultimă instanţă, cea dintre mitologia populară şi cea creştină.

Astfel, la baza mitologiei morţii la români stă un cult al morţilor, pe care nu-l mai putem reconstitui în totalitate, „consubstanţial unui cult al strămoşilor şi moşilor şi unei gerontomitologii”, după cum spunea Romulus Vulcănescu. Acesta generează o serie de mitologii arhaice, care constituie infrastructura mitologiei generale române. Ei i se adaugă o para-mitologie, rezultată din alăturarea, prin încorporare, a mitologiei creştine cu cea folclorică.

Studiul pluralismului mitologic şi includerea lui într-un sistem religios ne descoperă gradul de complexitate la nivelul sensului şi semnificaţiilor ceremonialului, ajutându-ne să înţelegem mai corect relaţia dintre cele două atitudini posibile în'faţa morţii: acceptarea sau resemnarea. Pentru a putea identifica mai bine sensul şi semnificaţiile implicate vom reconstitui ceremonialul funebru în desfăşurare, aşa cum se conservă el în zona cercetată.

Moartea este resimţită mai întâi ca o despărţire definitivă de familie şi de colectivitatea căreia i-a aparţinut. Ultimele clipe ale vieţii trebuie scurse în linişte deplină, cel ce trage să moară este înconjurat de cei dragi şi de cei apropiaţi, dar ei nu au voie să plângă sau să „se strige pe mort”. Cei care au avut ceartă sau supărare cu călătorul îşi cer iertare, se împacă între ei, pentru ca el să poată pleca dincolo liniştit şi împăcat; cei mai apropiaţi, mai ales sotia/soţul şi copiii, îşi tin mâna dreaptă sub perina sa, pentru a-i uşura ieşirea sufletului. De altfel, se crede că persoana respectivă nu poate muri şi se chinuie, până ce nu-i vede pe toţi cei dragi la căpătâiul său.

În clipele imediat următoare ieşirii sufletului, femeile „se cântă” prin ogradă, prin locurile prin care a umblat cel dispărut. În aceste „jelete”, femeile vorbesc despre mort, despre părţile pozitive ale vieţii pribeagului. După aceea, femeile încep „să strige”, vorbindu-i mortului, dar şi neamului, despre durerea pricinuită de locul gol lăsat în urma sa. De asemenea, „se strigă” morţii mai vechi ai familiei, dar şi ai neamului, pentru a-i ieşi în cale'şi

pentru a-l primi în lumea lor pe ultimul pribeag. Aceste „jelete”, „strigări” se repetă de câte trei ori în cele trei zile în care defunctul rămâne acasă: dimineaţa, la amiază şi seara, având un caracter obligatoriu.

Cât timp mortul stă în casă, aproape tot satul se perindă la el, aducând lumânări şi flori, atât pentru sufletul defunctului, cât şi pentru sufletul morţilor lor. „Luminile” şi florile sunt date de pomană unei femei sau unui bărbat, după cum este mortul, care stă tot timpul lângă mort „şi-l păzeşte”. Femeile venite la mort îl vor jeli, putând transmite prin cel ce pleacă mesaje către cei de dincolo, plecaţi mai de mult. În aceste jeliri, bocitoarele transmit informaţii celor morţi de mult despre viaţa celor rămaşi, despre greutăţile şi bucuriile pe care le-au trăit. De fiecare dată, aceste mesaje conţin şi dorinţa vie ca aceştia să revină acasă măcar în vis sau de sărbători, pentru a fi împreună şi la greu, dar şi la bine.

În timpul acestor bocete este antrenată întreaga prezentă, există anumite formule de adresare şi refrene care impresionează. Spre exemplu: „Cutare, cutare! Mila noastră, floarea noastră, albinuţa noastră”, urmează apoi unele aprecieri la adresa mortului. Imediat după terminarea jelaniei, se întorc toate oglinzile din casă cu fata la perete şi se acoperă toate găleţile cu apă. Apoi se începe pregătirea mortului pentru ultimul său drum.

Întâi de toate, are loc scalda, spălarea rituală şi primenirea lui, îmbrăcarea cu haine noi special pregătite, din timpul vieţii, pe munca sa, pentru acest moment. La acest moment ritual trebuie să participe şi una dintre femeile „de la zori”. Apoi defunctul este aşezat pe pat sau pe masă, cu picioarele spre uşă, iar într-un săculeţ de pânză, care se va pune în buzunarul hainei sau al rochiei, se introduc: un pieptăn, o oglindă, o batistă, un tăciune stins, un fir de lână albă, o lumânare, monede. I se leagă gura şi picioarele, iar peste fată i se pune o pânză albă. Pânza este astfel croită încât să acopere'mortul, iar în dreptul mâinilor se lasă două prelungiri, aripi, considerându-se că drumul său este un zbor spre Dincolo.

În prima seară a mortului, femeile „de la zori” vor ornamenta pe margini şi în diagonală, cu fir negru şi roşu, pânza; tot acum, ele fac statul: ceară răsucită pe o bucată de sfoară atât de lungă cât mortul. Acesta se aşează ca un colăcel pe pieptul defunctului şi va arde tot timpul cât mortul rămâne în casă, precum şi în timpul slujbei din biserică; ceea ce rămâne va fi îngropat cu el. De asemenea, se fac gulerelele, bucăţi de pânză albă, în număr de patruzeci şi patru, lungi de două-trei palme, groase de un lat de palmă. La un capăt al obiectului se leagă, cu aţa roşie şi fără nod, un ban iar la celălalt o lumânare.

Tot timpul cât se fac aceste obiecte se cântă „zorile” prevăzute pentru acest moment:

Şi-a plecat, plecat a plecat
Pe drum delungat
Şi neapropiat.
Şi el a plecat
De ieri dimineaţă
Pe rouă, pe ceată

După floricele.'
El mi le-a cules
Şi mi le-a ales.
Şi-a luat floarea dorului
Şi-a pârjolului.
(cutare, cutare)
Şi tot să mai mergi
Pe cale-nainte.
Că-naintea ta
Tot s-o mai făcea
O lină fântână
Cu apă de-a bună
Şi-o babă bătrână
Cu cârja în mână.
Şi eati-o cerea
Ochiul tău ăl drept.
Tu să nu i-l dai, Că-ţi trebuie-n rai.
Că tu ai ce da:
Tot un gulerel, C-un bănutân el, Şi c-un colăcel, C-o făclie-n el aprinsă.
Şi iar să mai mergi
Pe cale-nainte.
Că-naintea ta
Tot s-o mai făcea
Tot un ursuleţ. Sănu te-nspăimânti, Căelti-o cerea Piciorul ăl stâng. Tu să nu i-l dai, Că-ţi trebuie-n rai. Că tu ai ce da: Tot un gulerel, C-un bănutân el. Şi c-un colăcel C-ai trudit pe el. Şi tot să mai mergi Pe cale-nainte. Că-naintea ta Tot s-o mai făcea Tot v'o trei voinici, Tot de leatu tău Să te rogi de ei, Le vorbeşte frumos, Cu vorbe frumoase, Plecate de-acasă. Căei te-o-ndrepta: Ca s-o tai la dreapta, Să n-o tai la stânga, Că t-îi calea strâmbă. Şi tot să mai mergi Pe cale-nainte Că-naintea ta Tot s-o mai acea Tot un bâlciulet. Parale să-t cat' Şi-n el săte-abat' Ca să-ţi târguieşti Prosoape frumuşele, Şi el merge şchiop. Sănu te-nspăimânt, Că el tot o cere Ochiul tău ăl drept. Tu să nu i-l dai, Că-ţi trebuie-n rai. Că tu ai ce da: Tot un gulerel, C-un bănutân el. Şi c-un colăcel, C-ai trudit pe el.

Pe margine-alese. Şi tot să mai mergi Pe cale-nainte. Că-naintea ta Tot s-o mai făcea Arături noi Grăpate cu boi. Şi s-o mai făcea Arături arate Cu bivoli grăpate. Şi s-o mai făcea Tot un voinicel.

În dimineaţa următoare, înainte de răsăritul soarelui, cele trei femei de la Zori vin la casa mortului, li se dă o lumânare aprinsă de care este legată o batistă şi în coltul căreia este legată o monedă. Legăturile se fac, din nou, fără nod. Ele se aşează, fie pe loc mai ridicat din curte, fie la trei din colţurile casei, cu faţa spre răsărit, şi cântă „zorile” specifice acestui moment, numite şi zorile de afară. În acest timp, femeile din casă se jelesc peste mort sau în apropierea acestuia.

Cocoşii negri cântară Zorile că se vărsară
SAU

Zorilor, surorilor, Nu pripirăţi a zori

Cocoşii negri cântară/Zorile nu se vărsară/Zorilor, surorilor, /Ce mi-aţi zăbovit

Pân'. S-o găti. De nu ati zorit

S-o găti, s-o despărţi Şi azi dimineaţă

De fraţi, de surori, Ca ieri dimineaţă?

De grădini cu flori, De-ai lui veciniori, De paviţde vii Tot de-ai lui copii (Dumnezeu să-l ierte!)

Cocoşii negri cântară Zorile că se vărsară. Zorilor, surorilor, Nu pripirăţi a zori Pân'. S-o găti Că el de trei zile Şi tot de trei nopţi Scrie la răvaşe Prin hale oraşe. Pe hârtie albă Cu cerneală neagră. Scrie la nepoţi Să vină cu toţi Tot cu busuioc La moarte cu foc. Şi la neamurele Să vină şi ele Tot cu nocotăle La moarte cu jele (Dumnezeu să-l ierte!)

Cocoşii negri cântară Zorile că se vărsară. Zorilor, surorilor, Nu pripirăţi a zori Pân'... S-o găti Până-n dalba primăvară

Noi am zăbovit La jele-am privit. La... Pân' s-o despărţit De casa lui, De copiii lui, De neamurile lui. De fraţi şi surori, De grădini cu flori.

Cocoşii negri cântară Zorile nu se vărsară. Zorilor, surorilor, Ce mi-aţi zăbovit De nu ati zorit Şi azi dimineaţă Ca ieri dimineaţă? Noi am zăbovit La jele-am privit. La... Pân'ş-a gătit Nouă cuptoare de pâine Şi cu nouă de mălaie, Nouăbuti de vin Şi cu nouă de rachiu, Nouă oale de bucate. Lui ca să-i ajungă De călătorie lungă.

Şi atunci şi nici atunci Când o face salca nuci Salca albăvânătăle Şi răchita nocotăle (Dumnezeu să-l ierte!)

După aceasta, femeile merg în casă, lângă mort, şi cântă zorile din casă:

Scoal'., scoal' Şi mi te mai uită La tine-n obor De vezi ce mai vezi. Un cal vânăcior Bate din picior Să te ia cu el. Că vrea să te ducă La câmpu cu jocu, C-acolotălocu'. Şi-acolo mai sunt: Horile chichiţe, Florile-nflurite, Muieri primenite. (Dumnezeu să-l ierte!) Scoal'., scoal', De mi te mai uită Tot la răsărit, De vezi ce mai vezi: Un pâlc de golumbei, Părintăii tăi Te cheamă la ei Că vrea să te ducă La câmpu cu jocu, C-acoloţălocu'.

Şi-acolo mai sunt: Horile chichiţe, Florile-nflurite Muieri primenite, Flori şi nocotăle. Nu sunt nocoţăle, Moartea ta cu jele. (Dumnezeu să-l ierte!)

— Pup de trandafir, Ce te-ai ofilit?

— Bine mă-ntrebaşi. Eu m-am ofilit

De ploaie de vânt. Şi-am fost supărat Că... Mi-a plecat. Copiii nu i-a-ntrebat. (Dumnezeu să-l ierte!) Scoal'., scoal' Şi mi te mai uită Tot la răsărit, De vezi ce mai vezi: Sapa şi lopata Tie-t' face groapa. Săpaşi săpoiul Pe tine te cutroiu.

În seara aceleiaşi zile, femeile se întorc la casa mortului şi cântă zorile de seară:

A plecat., a plecat Pe-o potecă-ndelungată Unde n-a fost niciodată

(.), samă să-f iei Pe cale-nainte. Iar la mâna stângă

E-o potecă strâmtă Cu sapa săpată Cu rugi semănată. (...), samă să-f mai iei C-acolo mai este O maică bătrână Cu-o cârpioară-n mână. Şi ea totti-o cere Chipul tău.

Sătâi bine, sănu-l dai, Că tu ai ce da. Mâna-n sân s-o bagi Şi tu să îi dai Tot un colăcel Şi un gulerel C-un bănutân el. (...), samă să-f mai iei Pe cale-nainte, Că ţi-o mai ieşi Cete de tâlhari Şi de vameşi mari. Şi eit-or cere Iarăşi ochii tăi. Să-itâi bine, sanu-i dai, Că tu ai ce da. Mâna-n sân s-o bagi

Şi tot să le dai
Nişte creiţari.
(.), sama să-t' mai iei, Că ţ-o mai ieşi
Vidra înainte, Ca săte-nspăimânte.
Sănu te-nspăimânt', De soaţă s-o prinz'.
Că vidra mai ştie
Sama apelor şi a codrilor.
Şi ea mi te-o trece, Ca sănu te-nece.
(.), sama să-t' mai iei, Că ţi-o mai ieşi
Lupu înainte, Ca săte-nspăimânte.
Sănu te-nspăimânt', Frate bun să-l prinz', Că lupu mai ştie
Sama codrilor
Şi-a potecilor.
Şi el mi te-a scoate
La drumul departe:
În dealu cu jocu'
C-acolo ţ-ălocu'.

După asfinţitul soarelui se cântă următoarele „zori”:

Au plecat trei surori La munte, la flori. Ele au mers Şi flori au cules Până a-nserat.

Ele au tot mers Şi au adormit, Când s-au pomenit În pal miez de noapte Cu fiori de moarte.

Şi-au mai ascultat Glasul cucului
Ca să mai audă În vârful muntelui.
Vreun popă tocând, Ele de cuc s-au rugat:
Uşa deschizând.
— Cucule, cucule, Vreun cocoş cântând. Fă-ţi codiţa scară
Şi n-au auzât Scoate-ne la tară.
Nici popă tocând.
— Ba eu că nu pot, Uşa deschizând, Că sunt călător
N-au mai auzât. Şi întorcător
Şi au auzât Pe ani de dor.

În toate zilele cât mortul rămâne în casă, dimineaţa, la prânz şi seara, se coace câte o turtită din făină curată de grâu sau de porumb. Dacă mortul este bărbat, focul la cuptor sau în vatră îl face un bărbat, iar, dacă este femeie, va fi aprins de o femeie. Turtitele se dau de pomană celui (celei) ce a aprins focul, cu câte trei tăciuni aprinşi pe ea; ele se mănâncă cu legume lângă mort.

De asemenea, se pregătesc toate cele necesare pentru pomana de după înmormântare.

În preziua înmormântării, mortul se aşează în tron, pentru că „aşa e bine”, ca „să doarmă” o noapte în noua sa casă, înainte de a fi scos din casa în care a trăit. Şi în această zi se repetă toate tipurile de „zori” din ziua precedentă.

În ultima zi a rămânerii mortului în casă, în zorii zilei, se aduce bradul şi se împodobeşte. Înainte, toate înmormântările se făceau cu brad, „tot omu' îşi are bradu lui”; azi, el mai apare mai ales la tinerii necăsătoriţi, dar şi la cei morţi înainte de vreme sau la oameni de vază.

Bradul este adus de trei băieţi sau bărbaţi tineri, cu vârful în jos. Fetele şi băieţii împodobesc bradul cu flori, mere şi nuci, cu beteală, iar în vârf pun flori, prosop şi un colac. În timpul împodobirii, se cântă zorile specifice acestui moment:

— Brade, frate, brade, De ai coborât
Cin' ţ'-a porâncit De la munţii cărunţi
De la brazi-ai mulţi?
— Bine mă-ntrebaşi, Tot bine să spun.
Mie mi-a trimes
Iar (…), om ăl bun
Doi dulgheri de-ai lui.
Cu două securi
Tot m-a ciocănit Pân' m-a coborât, Că i-am trebuit Vara de umbrit Iarna de scutit.
— Brade, frate, brade, Apleacă crengările
Să mă iau cu mâinile, Să mă sui în vârful tău, Să mă uit în satul meu.
— Nu mă pot, dragă, pleca, Că la rădăcina mea A puiat şerpoaica pui. Da', de m-oi apleca, Pui de şarpe m-or muşca. Nu mă muşcă ca să cresc, Mămuşcăsăm-ofilesc. Căân tulpinioara mea A puiat corboaiaca pui. Iar în aripioare, Nourei de ploaie. Sub o tufităde soc S-a ivit un foculeţ. Dar la foc cine şedea? Tot (.), se ruga, Se ruga lui Dumnezeu Ca să nu-l ducă la rău.

În ziua înmormântării, momentul scoaterii mortului din casă constituie punctul culminant al scenariului morţii. În timp ce se pregăteşte acest lucru, afară se cântă „zorile” corespunzătoare acestui moment:

Veni ceasul doisprezece, Hai lume de mă petrece, Veniţi fraţi, veniţi surori, Cu cununiţe de flori. Veniţi fraţi, veniţi vecini Cu cununiţe de spini. Veniţi şi copiii mei, Că-mi iau mâna de pe voi.

Vie şi fetele mele, Că-mi iau mâna de pe ele. Cântă cucu' sus pe casă, Pân-acu' fusăi pe masă. Cântă cucu' sus pe cruce, Pe (…) la groapă-l duce. Cântă cucu' pe oblon, Pe (.) l-aşază în tron.

Scoaterea tronului din casă este însoţită de unele practici prin care se simulează rămânerea în casă şi în familie a norocului

Casei, prin odihna de pe prag. Sicriul este aşezat pe prag şi, de trei ori, se simulează tragerea lui şi spre exterior şi spre interiorul casei. În acest timp, toate rudele „se cântă”, purtându-se un emoţionant dialog cu cel ce pleacă. Tot acum se cântă şi „zorile” specifice acestui moment:

Scoal', (.), scoal' Ieşi afară-n prag Şi mi te mai uită Tot pe bătătură. Vezi ce s-a ivit. În obor a venit Un cal negru, mohorât Negru, negru şi urât, Cu şaua boită, Cu chica cernită, Cu scări de argint, Bună de suit, Pe tin' săte ia Şi să mi te ducă La câmpu cu jocu' C-acoloţ-ălocu. C-acolo mai este Horămare-ntinsă, Muieri primenite, Joacă lumea toată.

După scoaterea sicriului în curte, uşile de la casă se trântesc în urma lui şi se închid toate ferestrele. În momentul în care „tronul” este pus în carul cu boi, care va duce mortul spre cimitir se cântă „zorile” la capacul „tronului” şi la crucea de lemn.

Tâp-un stejar verde

După nouă meşteri mari

Cu nouăberzi noi, Nouă securi noi, Nouăsfredeluşe, Lui (…) să-i construiască

Casă de vecie, Cu nouă fereşti

Toate-i trebuiesc:

Pe una să-i vină

Glasul cucului, Dor de la copii, Pe una să-i vină Nouăbuti de vin, Nouă de rachiu, Pe una să-i vină Nouă cuptoare de pâine, Nouă de mălai, Că-i trebuiesc în rai Pe una să-i vină Miros de tămâie…

— Cruce, cruciuliţă, Cin'ti-a porâncit De mi-ai coborât?

— Tot (…), om ăl bun. El a porâncit

La trei oameni buni. Şi cu trei săcuri Tot m-au bocănit, Până jos m-au coborât, Căi-a trebuit Vara de umbrit, De soare pripit, Iarna de scutit

De ploi şi de vânt, De vânt şi de ploaie Şi de râle viscoale.

— Da' la mijloc ce-ai?

— Mai pe la mijloc, Chit' de busuioc, Cu jele, cu foc.

— Dar în aripioare?

— Chit' de vânăcioare, Cu milă, cu jale.

— Dar la rădăcină?

— Smirnă şi tămâie, Cât lumea să-t' fie.

Înainte de a pleca cu mortul spre cimitir, se face sâmbecioara – o pâine mare având mai multe cruci pe margine. Ea va fi dată de pomană împreună cu o ulcică nouă, plină cu apă, şi cu nouă colaci. Toate se pun pe un cârpător, dându-i-se celui care a menţinut aprins în cele trei zile focul în cuptor şi în vatră.

Tot acum se cântă din nou zorile bradului (textul este puţin schimbat):

— Brade, frate, brade, Cin'ţ'-a porâncit

De te-ai coborât?

Eu m-am coborât, Mie mi-a cricit

Tot (…), om ăl bun. El mi-a porâncit Că i-am trebuit Vara de umbrit Iarna de scutit.

— Brade, frate, brade, Ce-ai la rădăcină?

— Smirnă şi tămâie.

— Dar pi' la mijloc?

— Chiţ de busuioc.

— Dar în aripioare?

— Nourei de ploaie.

— Brade, frate, brade, Uită-te la vale, De vezi ce mai vezi? Tot la răsărit, Vezi ce s-a ivit.

— Tot un dudăit.

Moartea te-a răpit.

— Frate, brade, frate, Negru şi urât, Ia mai uită-te tot către apus, Cu şaua cernită.

— Tot către apus. Cu chinga boită.

— De vezi, ce mai vezi? Bună de suit

— Tot un fulgerat. Şi de coborât.

— Nu e fulgerat.

— Plângeţi, plângeţi Moartea te-a luat. Doi pereţi.

— Brade, frate, brade, C-acum nu mă mai vedeţi. Uită-te şi în obor Plânge şi tu bătătură, De vezi, ce mai vezi? C-acum nu mai sunt cu tine.

— Un cal mohorât, După scoaterea carului pe poarta casei, unul dintre cei rămaşi acasă pune o grămadă de jar aprins lângă pragul casei şi lângă pragul porţii; cei ce se vor întoarce de la cimitir trebuie să ia câte un tăciune stins din această grămadă şi să-l arunce peste cap pentru ca mortul să nu se facă moroi, doar după aceea intrând în curte sau în casă. Se pare că prin acest gest ritual se poare vorbi despre o simulare a incinerării.

Drumul spre cimitir este însoţit de poezia Zorilor, cântată de grupul de femei, trei sau cinci, care merg înlănţuite în urma carului funerar. Se cântă când ies pe poartă:

Rămâi casă sănătoasă Nu ştiu, la rău ori la bine, Că eu plec de-acasă-n altă casă, Unde-o vrea Domnul cu mine.

Se cântă pe drum, spre cimitir:

Rămâi casă sănătoasă. După floricele.

Şi (…) mi-a plecat El mi le-a cules

Pe drum delungat Şi mi le-a ales.

Şi neapropiat. Şi-a luat floarea dorului

Şi el mi-a plecat Şi a pârjolului.

De ieri dimineaţă Şi el mi-a plecat

Pe rouă pe ceaţă, Pe drum delungat, Cu pir semănat. (…) Tu plecaşi de-acasă, Să sileşti la drum, Ca sănu-nsărezi. Că, de-aiânsăra, E rau de viaţa ta. Că tot ăi găsi, Tot port'âncuiate Şi buti răsturnate. Da', dacăsâleşti, Tot bine găseşti: Tot porţi descuiate, Mesele-ncărcate, Se cântă când se trece peste apă:

— Pietricicăde pe prund, Tot stau săte-ntreb: Cum foc' mai trăieşti?

— Bine mă-ntrebaşi, Bine t'-oi răspunde. Cum focului trăiesc? Vâra-n miez de vară, Îs călcată de cară, Pline de nămoale, Şi-s arsă de soare. Iarnă-n miez de noapte, îngheţată de ghiată, Plină de zăpadă.

Făcliile-aprinse, Pe poiană-ntinse. Lin, mai lin, boule, lin, Cu (…), om ăl bun, Că voi îl duceţi, Nu-l mai aduceţi. Căel v-o da Aur şi argint, Ce n-aţi pomenit. Că voi îl duceţi, Apă să nu beţi, Coarne să n-aveţi.

Se cântă când se abat spre biserică:

Bucură-te, mănăstire, Că frumos ploconiţi vine. Nu vine săvecuiască, Şi vine să putrezească, Ochii-n cap să-i păienjenească.

Se cântă când intră pe poarta bisericii:

Scoal', (.), scoal, Şi mi te mai roagă De v'o trei voinici, Roagă-te de ei Săte ia pe braţa, Că tu eşti bolnav De piept şi de spate, Eşti pocit de moarte.

În drum spre cimitir, semnificative sunt odihnele/punţile. Ele sunt opriri ce se fac, de regulă, la răscruci de drum, lângă fântâni, la troiţe, la casele rudelor, sau ori de câte ori „se porânceşte”. Astăzi', se fac un număr de 12 opriri; înainte se făceau mai multe. Fiecare odihnă presupunea aşezarea unei pânze albe, lungi, de-a latul drumului, în fata carului ce purta mortul; la cele două capete se aşezau câte un colac cu o lumânare aprinsă şi un fir de busuioc înfipt în el. Toate aceste obiecte se dădeau de pomană unui băiat sau unei fete, după cum era mortul. Ritualul se încheie cu aruncarea de monede în cele patru zări, banii fiind adunaţi de către copii, care rostesc formula „să fie de sufletu' lu' (.)”.

După ce se încheie slujba religioasă din biserică, toţi membrii familiei şi cei mai apropiaţi din neam sărută mâna defunctului; se bate în cuie capacul sicriului şi se porneşte spre groapă. Groapa a fost săpată de un neam apropiat mortului, având drept reper măsura mortului, o nuia de alun cu care a fost măsurat defunctul înainte de a i se face tronul, pentru că groapa nu trebuie să fie nici mai lungă, dar nici mai scurtă decât el.

După ce sicriul este coborât iar preotul mai rosteşte câteva rugăciuni şi pecetluieşte mormântul, femeile de la „zori” „dau un târcol gropii şi spun de trei ori: „Deschide-te raiule, cu toate miroasele/închide-te iadule, cu toate putorile”. Ritul ne trimite cu gândul la acele ritualuri de înnodare a căii, negându-i-se defunctului dreptul de a se întoarce.

Cei prezenţi la înmormântare aruncă în mormânt, peste sicriu, frunze, bani, flori, pământ. După ce groapa a fost umplută cu pământ, la picioarele mortului se ridică crucea şi bradul. În vârful crucii se mai pune, întotdeauna, o cruciuliţă, din lemn de păducel, şi acoperită cu un gulerel ce are la capete'ciucuraşi multicolori.

Fiecărui om ce a participat la înmormântare i se toarnă apă pe mâini, trebuind să arunce cu apă peste cap pentru a nu-l bântui moartea. Cei din familia mortului şi carul cu care acesta a fost adus la cimitir nu trebuie să se întoarcă pe acelaşi drum acasă.

Odată ajunşi în fata porţii, se va rupe una dintre rotile carului, pentru ca să nu mai ducă şi alt mort din familie.

Ceremonialul se încheie cu pomana de la casa mortului. Mâncarea este adusă la masă într-o strachină de pământ sau într-un castron, pentru fiecare participant în parte, se aduce câte un singur vas într-o mână, pentru a nu avea mortul pereche. Pentru a aduce la masă, femeile apropiate defunctului îşi vor schimba basmaua de doliu cu una albă, pentru ca mortul să nu aibă urmaş din neam. Masa se deschide cu o rugăciune şi cu sfinţirea/tămâierea bucatelor, după care soţul/sotia sau unul dintre copii dă de pomană peste masă: o găină sau o oaie, toiagul – un băţ de alun pe care se leagă un caier de lână, în vârful său se pune'un colac, un măr, flori, se leagă apoi de băţ şi

un batic sau un prosop – o ulcică nouă cu apă şi o farfurie cu colivă – grâu fiert cu nucă, zahăr şi miere – Toate se dau unui om sărac sau străin.

Fiecare participant primeşte de sufletul mortului, la plecarea de la pomană, un colac cu colivă şi zaharicale pe el, o lumânare aprinsă şi o batistă sau un prosop, după cum a fost mortul, femeie sau bărbat.

După plecarea mesenilor, se face curat în toată casa, se mătură, se spală şi se aruncă tot gunoiul şi resturile ce s-au adunat în cele trei zile, pentru că în tot acest timp e interzis să scoţi/arunci ceva din casă. Tot acum se aruncă şi apa în care a fost spălat mortul. Resturile şi apa se aruncă într-un loc pustiu, departe de sat, într-o râpă, pentru ca moartea să nu se mai întoarcă nici la acea casă, nici în sat, dar şi pentru a nu se putea face vrăji cu ce a căzut de la mort.

De remarcat că în zonă se păstrează încă gestul simbolic al maturatului dinspre uşă înspre interiorul casei (primul măturat, imediat după înmormântare), să nu plece norocul casei. Amintim în acest context faptul că acelaşi gest se performează şi de zilele mari, perioada dintre Crăciun şi Bobotează, în Săptămâna Mare.

În zilele următoare, casa trebuie văruită şi primenită, apoi resfintită. Asistăm în toate cazurile la gesturi simbolice

De purificare, dar şi de reconsacrare. Orice reconsacrare cere mai întâi de toate o identificare a Centrului, dar şi o rămânere în Centru prin conştientizarea lui ca Centru tare.

Dar îndatoririle celor vii fată de călător nu se încheie aici. Se va purta izvorul, se va tămâia zilnic mormântul, până la patruzeci de zile, se vor face praznice. Astfel, încă de a doua zi de după înmormântare, „i se porunceşte izvorul”. O fată sau un băiat va aduce patruzeci şi patru de găleţi/ulcioare cu apă de la o fântână din vecini, sau de la un izvor curat, „în răsăritul soarelui”. Cel ce aduce izvorul este supus unor restricţii, care trebuie respectate cu sfinţenie: nu scutură prin casă, nu lasă găleata jos de la fântână până acasă, nu cerne făină, nu „dă la rele”.

La şase săptămâni de la moarte, „se sloboade izvorul”. Într-o joi sau într-o sâmbătă, cel care a poruncit izvorul, împreună cu cel ce l-a purtat şi cu alţi copii şi femei merg la un pârâu. Sunt aduse la malul apei patruzeci şi patru de ulcele noi de pământ şi patruzeci şi patru de colaci cu colivă pe ei, o pânză albă şi o oală nouă. Cel ce a dus izvorul are asupra sa răbuşul – o bucată de lemn de alun pe care a crestat cele patruzeci şi patru de găleţi de apă purtate.

O femeie apropiată mortului aşterne bucata de pânză la marginea apei, ia de patruzeci şi patru de ori apă din pârâu şi toarnă peste pânză, stând cu fata spre răsărit şi zice: „Soare, soare/Apa aceasta/Pe lumea asta/Să fie lui (se spune numele celui ce a adus izvorul)/Iar pe lumea cealaltă lui (se spune numele defunctului)”. Cei care asistă zic: „Soare, soare/Fii de mărturie/Apa aceasta o dăm lui (se spune numele defunctului)”.

De câte ori femeia toarnă apă pe pânză, copilul respectiv taie de pe răboj câte un „dinte” şi-l dă pe apă. După ce au fost aruncaţi toţi „dinţii „, o femeie străină mătură simbolic apa la margine, o alta o tămâiază, iar o alta

aşează pe apă un troc (coaja unui dovleac copt şi uscat după sobă), în care au fost fixate patru lumânări, puse în cruce. Se lasă ca acesta să alunece pe apă; dacă va ajunge la mijlocul pârâului şi va pluti, fără să se răstoarne, înseamnă că izvorul a fost primit, dacă nu, trebuie să i se dea multă apă de pomană de acum încolo. Apoi se împart colacii, lumânările şi ulcelele celor prezenţi.

Pomeniri se mai fac la trei zile, nouă zile, la trei săptămâni după înmormântare, când se dau de pomană colaci, lumânări şi colivă; acestea se mai numesc şi parastase. Pomana de şase săptămâni are o foarte mare importanţă. Acum se dau de pomană toate lucrurile de trebuinţă unui om, pentru că se crede că Dincolo omul duce o viaţă normală, mai bună, de regulă, şi trebuie să aibă de toate: îmbrăcăminte de vară, îmbrăcăminte de iarnă, pat, masă, aşternuturi, vase. Toate acestea sunt aşezate cu grijă într-o casă improvizată din rogojini. Lucrurile se dau de pomană unui singur om sau unei familii. Înainte se dădeau la străini, astăzi se dau unui membru mai sărman al neamului.

Şi acum se aşează o masă mare în curtea casei şi participă, ca şi la pomana de după înmormântare, aproape tot satul. Masa se deschide cu tămâierea bucatelor şi a obiectelor ce se vor da de pomană, apoi se dă ocol mesei de trei ori cu un toiag pregătit la fel ca cel de la înmormântare; acest obiect se dă primul de pomană, peste masă, împreună cu un ulcior plin cu apă şi cu o farfurie cu colivă. Fiecare participant la pomană va primi, la plecarea spre casă, un colac cu colivă, o bucată de brânză şi o alta de carne lângă colac, o cană plină cu apă, o lumânare aprinsă şi o bucată de cozonac.

Până la un an, când se repetă ritualul de la şase săptămâni, se mai pomeneşte mortul în fiecare sâmbătă, de ziua morţilor (Joi Mari), dar şi în sărbătorile mari de peste an. La un an de la îngropăciune, pomana propriu-zisă este precedată de riturile de lăsare a doliului: baticul negru este scos de pe cap, se rupe în bucăţi şi se aruncă prin mărăcini uscaţi, fiind înlocuit cu o cârpă albă;'ân cazul bărbaţilor, se rade barba sau se rupe mâneca de la cămaşa de doliu. În prima duminică cu horă ce urmează pomenii de la un an, se dă de sufletul mortului de pomană şi o horă.

„Casa” mortului, cu tot ceea ce se pune în ea, reprezintă acea casă a sufletului. Trebuie să aducem în discuţie faptul că pe lângă cele două case date după moarte de cei rămaşi în urmă, omul are datoria să-şi dea o astfel de casă de pomană încă din timpul vieţii. Ritualul este numit pomană de om viu, iar desfăşurarea lui este identică cu cea performată la şase luni şi la un an după moarte.

De fapt, se încearcă evitarea rătăcirii prin spaţiile imense ale Lumii de Dincolo, aceasta ar conduce în mod inevitabil la revenirile nefireşti în lumea de aici. Se poate vorbi încă despre persistenta unui adevărat cult al moroiului în zona cercetată. Moroii apar nu atât din vina morţilor, cât mai ales din vina celor rămaşi în viaţă care nu au făcut tot ceea ce era nevoie pentru ca sufletul defunctului să-şi găsească locul şi liniştea pe Tărâmul Celălalt.

Mâncarea, hainele, diversele obiecte ce sunt date „de sufletului mortului” au rolul de a-l elibera pe defunct de grijile cotidiene, lăsându-i

libertatea de a parcurge în linişte lungul şi periculosul drum către Lumea strămoşilor. O dată ajuns (stră) moş, el va putea ajuta, la rându-i, pe cei rămaşi în lumea efemeră a viilor, prin rugăciunile sale.

Există, de asemenea, foarte viu cultul moşilor. Nimic nu se mănâncă pentru întâia dată (fructe, brânză) înainte de a fi dat de pomană pentru cei plecaţi Dincolo. De asemenea, există foarte mulţi moşi peste an, sărbătoriţi cu sfinţenie; cei ţinuţi cu mai mult fast sunt cei de mucenici şi cei de Sâmedru.

Ciclul pomenilor şi parastaselor pentru cel mort se încheie abia la şapte ani după moartea individului, acum încheindu-se în viziunea oamenilor integrarea în lumea strămoşilor. Fiecare an cuprins între primul şi cel de-al şaptelea este marcat de un parastas. Pe bună dreptate, această perioadă între înmormântare şi şapte ani de la moartea individului a fost numită de către mulţi etnologi şi folclorişti drept ciclu al eliberării; este vorba despre o eliberare a sufletului de trup, poate de aceea se apelează atât de des la obiectele de pământ în cadrul pomenilor: ulcele, străchini, ulcioare – e o formă de conştientizare indirectă a transformării trupului în pământ. Vorbim despre o eliberare a sufletului de păcatele cele lumeşti, omul ducând cu el Acolo doar acea lecţie pe care a fost dator s-o înveţe Aici pentru a putea avea dreptul să acceadă Dincolo.

Se observă la nivelul tuturor actelor şi gesturilor o dublă intenţie rituală: pe de o parte se încearcă realizarea separării totale a celor două lumi, morţii şi vii; pe de alta însă se urmăreşte menţinerea unui dialog permanent viu între acestea.

Accentul cade asupra ideii de separare, de despărţire a lumilor, într-o primă parte, ca mai apoi să se urmărească refacerea unităţii neamului, printr-o comunicare directă şi permanentă cu cei de Dincolo. Deschidere şi închiderea rituală a porţilor, uşilor, ferestrelor – în cele trei zile cât mortul este încă în casă acestea nu se închid, pe când imediat ce mortul este scos uşa, poarta se trântesc în urma lui; masa în comun din timpul pomenilor sau a parastaselor – a mânca din coliva sau din colacul mortului, a bea din vinul mortului etc; a aprinde lumini de sufletul mortului; a purta hainele mortului etc, toate acestea sunt forme clare de separare, ele pot fi considerate bariere ridicate de cei vii în cale posibilei reveniri.

Riturile de separare sunt dublate însă de riturile de cinstire a morţilor şi a strămoşilor; sacrificiile de tip pomeni sunt forme evidente de marcare a respectului, dar mai ales al devotamentului total al celor rămaşi faţă de cei plecaţi Dincolo, „morţii şi viii reprezintă verigile unui lanţ familial fără sfârşit.”121 De la naştere există acest sentiment de continuitate în interiorul neamului, primul născut al unei noi familii va primi numele bunicului sau străbunicului mort, acest fapt având şi dublul rol de a păstra în casă norocul şi firea celui plecat. Strămoşii devin, aşadar, ca şi în alte culturi – persană, romană, hindusă – păzitori ai casei, „veghind

121 J. T. Addison, Viaţa după moarte în credinţele omenirii, Ed. Herald, Bucureşti, 2003, p. 35.

Cu solicitudine deosebită la menţinerea purităţii şi prosperităţii tulpinii familiale”122, sau a vitei de neam, cum ar spune românul.

În acest context, trebuie adusă în discuţie şi sărbătoarea anuală a morţilor, de Joia Mare, mutată în zonele de nord-vest ale tării între 31 octombrie – 2 noiembrie. Trebuie remarcat faptul că această sărbătoare nu se realizează doar ca o simplă comemorare a moşilor şi strămoşilor, ci riturile performate au valoare religioasă, devenind părţi constitutive ale unui adevărat cult al strămoşilor. Vom aduce în discuţie, pentru exemplificare, aprinderea focului în bătătura casei, aşezarea mesei în preajma sau în jurul acestui foc, tămâierea bucatelor; plecarea la cimitir, aşezarea mesei peste mormânt sau lângă mormânt, oferirea de pomană tuturor celor ce trec pe lângă mormânt (colaci, colivă, cozonac, un toiag, străchini cu sarmale cu nucă şi cu fasole bătută şi ulcele cu vin şi cu miere); luarea unei mese în comun aici, lângă mormânt, crezându-se că şi cei morţi mănâncă alături de cei vii.

Vom fi de acord cu Otilia Hedeşan şi vom afirma la rându-ne că toate momentele ceremonialului funerar au în fapt rolul de a suprapune imaginea defunctului peste imaginea mitică a strămoşului, care este o construcţie imaginară, dar vie, nu atât prin faptul că el uneşte în sine o serie întreagă de detalii personale, ci prin faptul că el poate face posibilă comunicarea membrilor neamului în timp şi dincolo de timp. De altfel, prin strămoşul casei sau strămoşul neamului, membrii comunităţilor tradiţionale nu înţeleg un nume sau o perioadă de timp delimitată strict, ci pe toţi cei plecaţi, drepţii.

III. 5. Obiceiurile calendaristice – modalităţi de afirmare a unei gândiri de tip magico-ritual şi religios între toate momentele ce marchează ritual şi ceremonial trecerea anotimpurilor, ca şi în cazul obiceiurilor legate de viaţa de familie, la nivelul mentalităţii tradiţionale există

122 Idem, p. 33.

Relaţie de intercondiţionare, fiecare element făcând parte integrantă din întreg. '

Anul calendaristic se împarte, în mentalitatea tradiţională, după anotimpuri şi munci, diviziunile fiind marcate obligatoriu prin obiceiuri. Considerăm că este absolut obligatoriu să aducem în discuţie valoarea de rit de trecere a riturilor cu caracter agrar, prin intermediul acestora stabilindu-se în fapt o relaţie de intercondiţionare între timpul Naturii şi timpul Omului, 'astfel încât succesiunea anotimpurilor se suprapune peste succesiunea vârstelor.

Primăvara înseamnă început, reînnoire, perioada copilăriei, din cele patru elemente fundamentale ale Cosmosului cores-punzându-i aerul; acest anotimp implică deci ideea de libertate.

Vara înseamnă pârg, perioada maturizării, ei îi corespunde apa, care întreţine viaţa; acest anotimp implică ideea curgerii, a dezvoltării.

Toamna înseamnă coacere, perioada maturităţii depline şi a începutului declinului, ei corespunzându-i focul; acest anotimp implică ideea de ardere până la mistuire, pregătind renaşterea.

Iarna înseamnă îngheţare, moarte, perioada bătrâneţii, corespunzându-i pământul; doar întoarcerea în pământ dând posibilitatea noului început. Aşadar, toate actele rituale legate de Crăciun şi Anul Nou, de semănat sau cules sunt plurifuncţionale: marcând trecerea de la vechi la nou, de la profan la sacru, ceea ce presupune atât acte propitiatorii, cât şi apotropaice; ele vizează transformarea la fel de bine precum obiceiurile vieţii de familie.

Toate aceste acte au în vedere bunăstarea gospodăriilor şi a familiei, cât şi fertilitatea pământului, ele au în vedere însă şi ciclicitatea, repetabilitatea acelui illud tempus, pentru că anul era perceput sub semnul unui cerc închis, el avea un început şi un sfârşit, dar şi posibilitatea de a renaşte. Fiecare sărbătoare, fie că era direct legată de vârstele omului, sau cele ale naturii, permitea regăsirea acestui Timp originar, ceea ce permitea anularea stării de Haos şi reinstituirea periodică a sacrului.

Anotimpurile sunt deci o unitate de măsură a timpului, „într-un an sacru sunt răstimpurile solstiţiilor şi echinocţiilor, în care se concentrează evenimentele mitice cele mai importante. De obicei, aceste răstimpuri marchează rituri de trecere de la un anotimp la altul; solstiţiile, rituri de trecere la stări de dezechilibru mitic şi echinoxurile, stări de trecere la echilibrul mitic.”123 Obiceiurile calendaristice, puse sub semnul riturilor de trecere, fac posibilă reînnoirea Lumii în fiecare an, stările de dezechilibru şi de echilibru repetate trimiţându-ne cu gândul la iniţiere. Gestul ritual şi simbolic, totodată al repetării de tip imitare – şi nu de tip reluare – permite resacralizarea şi recosmicizarea periodică a Lumii, pentru că ea „îşi regăseşte cu fiecare început de an sfinţenia originară. (…) Fiecare An Nou aduce un timp nou, curat şi sfânt, adică un timp care nu fusese folosit şi uzat.”124 După cum vom vedea, nu doar riturile de An Nou au această funcţie, ci toate acţiunile ce vizează o schimbare.

Deşi calendarul contemporan vorbeşte despre patru anotimpuri, obiceiurile calendaristice aduc argumente în favoarea structurii binare a anului; vara şi iarna sunt anotimpuri propriu-zise, primăvara şi toamna având doar o funcţie de tranziţie: de a pregăti şi a evidenţia funcţiile determinante ale celor două, de bază.

I. Ghinoiu consideră că anul are două hotare ale timpului, echinocţiul de primăvară şi cel de toamnă, şi două miezuri ale timpului (miezul verii şi miezul iernii)125. Echinocţiile şi solstiţiile sunt puse de către omul mediilor tradiţionale în directă legătură cu timpul diurn sau cu cel nocturn, implicit, cu viaţa şi cu moartea. Astfel, solstiţiul de iarnă are ziua cea mai mică, echinocţiul de primăvară, ziua egală cu noaptea, solstiţiul de vară, ziua cea mai

123 Romulus Vulcănescu, Mitologie română, Ed. Academiei RSR, Bucureşti, 1987, p. 21.

124 Mircea Eliade, Sacrul…, ed. Cit., p. 53.

125 Vezi I. Ghinoiu, Vârstele timpului, Editura Meridiane, Bucureşti, 1988.

Mare şi echinocţiul de toamnă, noaptea egală cu ziua. Aşadar, vara este semnul luminii, al vieţii, iarna este semnul „întunericului etern, anterior

oricărei creaţii „126, dar care oferă cadrul renaşterii. Primăvara şi toamna sunt semne ale crepusculului.

Şi aici regăsim acea structură circulară a timpului real, raportat la un timp mitic; ceea ce se vizează şi în acest caz este generalul, pentru că individualul, particularul se subordonează universalului. Cantitatea este din nou refuzată în favoarea calităţii.

În cadrul ritualurilor, o comunitate se supune'unor norme şi reguli, care nu sunt altceva decât modele de acţiune. Funcţia socială a obiceiurilor este evidentă şi aici, participarea la aceste acte nu face altceva decât să stimuleze o comportare civică şi morală. În acest context trebuie adusă în discuţie şi problema inovaţiilor -adoptarea unor noi reguli, norme neînsemnând în mod necesar renunţarea la tradiţie, cu condiţia ca acestea să se dovedească viabile prin capacitatea lor de a deveni, la rându-le, modele de acţiune.

' Toate aceste acte de ritual şi ceremonial împletesc armonios valorile etice, estetice şi religioase. Gestul, cuvântul, dansul, muzica se împletesc şi se completează reciproc pentru construirea sensului. Idealul este coborât în planul realului prin intermediul acestor practici rituale şi religioase. Toate manifestările folclorice dovedesc faptul că omul tuturor timpurilor a fost un homo religiosus, iar viaţa sa a fost percepută ca o experienţă religioasă.

Tot acum considerăm că trebuie readusă în discuţie problema relaţiei dintre religia precreştină şi cea creştină, observând cum se întrepătrund elementele celor două tipuri de religie. Multe credinţe şi deprinderi vechi, statuate printr-o experienţă religioasă modelată de ideea că omul este parte integrantă a Totului, care este Universul, sunt prezente şi astăzi, alături de credinţele şi practicile aduse de creştinism. Ceea ce a condus la această con-

126 Romulus Vulcănescu, 0/>. C^ p. 20

Tinuitate a credinţelor şi practicilor străvechi, permiţând întrepătrunderea între elementele precreştine şi cele creştine, este tocmai permanenta dorinţă a omului de a se simţi deasupra istoriei, de a fi solidar cu singura realitate vie şi permanentă: Cosmosul sau Divinitatea.

Avem de-a face, la nivelul mentalităţii tradiţionale, pe lângă o gândire de tip religios, şi cu o gândire de tip filosofic. Ideatica folclorică a evoluat în timp spre o înţelegere metaforică şi simbolică a consubstanţialităţii om-cosmos. Toate simbolurile folosite de către actanâii ritualurilor, fie de natură gestuală, obiectuală, fie de natură animală sau vegetală etc. au rolul de a reconstitui mitul (cel al Creaţiei originare sau cel Creştin). Nimic nu este accidental, totul se supune ordinii instituite de memoria mitică. Sărbătoarea Crăciunului sau cea a Anului Nou, şi nu numai, devin o formă de participare directă la acea ordine cosmică. Mitul a fost periodic remodelat la nivel comunitar, dovedindu-se astfel caracterul deschis al culturii tradiţionale; fără a se renunţa însă la acel sens de bază. S-au schimbat deci semnificaţiile mitului prin schimbările de mentalitate sau prin asimilarea unor teme, motive şi simboluri externe, nu însă şi sensul.

Obiceiurile cu caracter agrar exprimă concepţia de viaţa a unei populaţii de agricultori, în care tradiţia, îndeplinirea întocmai a gesturilor'şi

practicilor transmise şi moştenite peste generaţii, concură la cea mai bună desfăşurare a vieţii şi activităţii comunităţii.

„S-a” remarcat întrepătrunderea permanentă a riturilor agrare cu cele ale ciclului vieţii umane. Rădăcinile lor genetice converg cu acelea ale cultului morţilor„127, după cum bine observa Maria Bocşe. Dar tot atât de'adevărat este şi faptul că „în sistemul de corespondente între evenimentele vieţii indivi-dului dintr-o colectivitate agro-pastorală şi ciclurile naturii

127 Maria Bocşe, Grâul-finalitateşi simbolân obiceiurile cu caracter agrar din Valea Barcăului, în AMET, Cluj-Napoca, 1977, p. 262.

Sau perioadele vieţii vegetative, e firesc să observăm o serie de paralelisme între etapele iniţierii erotice şi calendarul na-turii.„ Astfel, „perioada iniţierii erotice ar cuprinde primă-vara, ca anotimp al începutului, vara ca moment al zenitului şi paroxismului iubirii, toamna ca anotimp al legiferării dragostei prin căsătorie”128, după opinia lui Ivan Evseev.

Direct legate de muncile sezoniere agrare sunt obiceiurile care marchează marile momente ale trecerii omului prin lume, muncile sezoniere devin acel element concret ce a putut da naştere unor rituri de trecere (propriu-zise) atât de complexe. Încercările repetate de a înţelege ceea ce se întâmplă în jurul său l-au dus pe om la concluzia legăturii dintre ciclul temporal, mişcarea aştrilor şi ciclul vegetaţiei. Fiecare etapă este însoţită de obiceiuri corespunzătoare, „ ce vizează fertilitatea solului. Elementul care uneşte riturile agrare cu cele ale ciclului vieţii umane îl constituie asocierea dintre rodirea pământului şi fecundarea maternă, prezentă încă în gândirea primitivă prin relaţia dintre cultul rodirii şi al femeii.

Toate ocupaţiile tradiţionale şi-au adaptat o serie întreagă de obiceiuri, deoarece, în mentalitatea arhaică, şansele de reuşită ale omului depindeau în mare măsură de felul în care reuşea să îmbuneze, să-şi facă favorabile forţele supranaturale. Numai că nu toate îndeletnicirile au generat sau au conservat acelaşi număr de rituri şi obiceiuri, după cum nici amploarea şi nici complexitatea lor nu a fost aceeaşi. Cele mai multe sunt generate de agricultură, aceasta pretindea o succesiune de rituri, marcând diferitele faze ale culturilor.

„în ceea ce priveşte tradiţia folclorică românească, una din constatările principale pe care le prilejuieşte cercetarea riturilor şi a obiceiurilor este că obiceiurile agrare domină net în comparaţie

128 Ivan Evseev, Simboluri folclorice, Editura Facla, Timişoara, 1987, pp.68, 69.

Cu toate celelalte”129, după părerea lui Dumitru Pop. Obiceiurile agrare se înscriu în străvechiul calendar popular, alcătuind un sistem bine închegat.

Comună tuturor obiceiurilor agrare este magia prin analogie. Astfel, când bărbatul mergea la semănat, trebuia să fie îmbrăcat în haine curate, semănatul îl făcea cu capul descoperit, iar animalele erau stropite cu apă curată/sfinţită şi afumate cu tămâie. Coarnele boilor erau unse cu usturoi, să

nu se apropie de ei nici o boală, iar la ieşirea din ogradă treceau peste un lanţ, să fie tari ca fierul.

Perioada care urmează aratului şi semănatului, perioada de aşteptare, este marcată de numeroase rituri şi obiceiuri, ele au rolul să apere culturile, dar şi pe om, de forţele malefice. Omul arhaic avea o viziune clară asupra propriei'sale vieţi şi asupra vieţii naturii şi vegetaţiei, făcând din Natură o zeitate. Aceasta reprezintă expresia stratului de cea mai mare adâncime a comuniunii dintre om şi natură şi ea explică nu numai reprezentările mitice şi religioase care alcătuiesc miezul obiceiurilor şi riturilor arhaice, ci şi imaginile artistice din creaţiile poetice întâlnite până târziu în folclorul popoarelor.

Sterilitatea pământului era pusă, după cum bine se ştie, pe seama unor forţe malefice, iar rodul pământului putea fi dezlegat prin diferite mijloace magice; de aceea, în legătură cu aratul şi semănatul, existau o serie întreagă de interdicţii, fiind vorba tocmai de actul generator care trebuia să se desfăşoare în condiţii de curăţire, de purificare.

Cea de-a doua etapă în seria obiceiurilor de primăvară acoperă lunile aprilie şi mai. Una dintre sărbătorile cele mai importante ale acestei etape o constituie la noi Sângeorzul. Ea coincide cu triumful primăverii, dar şi cu o perioadă critică în viaţa culturilor. Tocmai de aceea riturile şi acţiunile cu caracter apotropaic domină

129 Dumitru Pop, Obiceiuri agrare în tradiţia populară românească, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 7.

Sărbătorea Sângeorzului. Casele, gospodăriile, grădinile sunt apărate cu ajutorul unor plante sau obiecte cu proprietăţi magice: leuşteanul, usturoiul. Dacă în prima etapă accentul căzuse pe riturile de apărare, în această a doua etapă vom întâlni numeroase rituri de fertilitate, întemeiate pe principiul magiei prin analogie: stropirea cu apă constituie procedeul cel mai uzual şi cel mai răspândit.

Etapa următoare în viaţa culturilor este cea a „legării rodului” şi apoi a coacerii; în aceste momente se revine asupra riturilor de apărare, mai ales împotriva furtunilor şi grindinii, care sunt foarte periculoase în această fază: se tin joile până la Sâmpetru, sau vinerea de Rusalii, când preotul face slujba la biserică iar oamenii nu lucrează nimic la câmp.

Momentul cel mai important din evoluţia culturilor îl consti-tuie culesul, recoltatul reprezentând deznodământul scenariului „dramei agrare”, cum numeşte Mircea Eliade ciclul muncilor agricole. Recoltatul, în special seceratul, este marcat de numeroase credinţe şi rituri magice, având funcţii şi înţelesuri variate, cea mai importantă pare a fi semnificaţia de conservare sau de regenerare periodică a rodului.

Seceratul înseamnă împlinire şi încheiere, dar tot aici vom regăsi şi elemente ce anunţă un nou început, un nou ciclu vital, „vestind moartea zeului naturii, riturile şi ceremoniile de secerat vestesc implicit şi apropiata lui reînviere”130, în opinia profesorului Dumitru Pop.

Din întreg repertoriul obiceiurilor calendaristice conservate în tradiţia poporului român, cele legate de Crăciun şi Anul Nou reţin însă atenţia prin amploarea şi bogăţia lor, prin varietatea valorilor artistice integrate în

formele lor de desfăşurare. Anul Nou se sărbătorea de către strămoşii noştri, se pare, la începutul primăverii, marcând începutul unui nou ciclu agrar.

Un obicei, foarte mult analizat de altfel, dar care poate susţine şi teoria noastră potrivit căreia între muncile agrare şi riturile

130 Idem, p. 23.

De trecere propriu-zise se poate stabili o relaţie de intercondi-tionare, este Pluguşorul. Ritualul şi-a păstrat încă, dincolo de timp, funcţia sa magică pe care a avut-o la început, tocmai pentru că limbajul cu care opera a fost dintotdeauna unul de natură simbolică, cu puternice trimiteri către acţiunile reale.

În acest sens trebuie adus'ân discuţie ritul primei brazde care marchează azi în primul rând începutul Anului, făcând trimitere însă şi la începutul muncilor agricole. Gestul trimite la ideea procreării, plugul, „unealtă căreia i s-a atribuit funcţia simbolică de principiu activ dominând pământul,”131 este purtătorul acestui sens, pentru că „plugul – şi sapa – simbolizează, ca majoritatea uneltelor cu tăiş, acţiunea principiului masculin asupra materiei pasive, deci feminine.”132 Spargerea crustei pământului permite unirea dintre întuneric şi lumină; unind adâncul cu înaltul; el nu este deci în primul rând un rit de separaţie, ci un rit de unire pe verticală. Asistăm de fapt la o renaştere care repetă un act originar, mitic. Noul stă sub semnul resacralizării printr-o participare conştientă la limită. Cu plugul şi cu brazda se dădea ocol casei, ogorului, satului, în formele vechi ale ritualului; asistăm deci şi la un rit de delimitare a sacrului de profan, mergându-se pe acelaşi sistem al reimpunerii stării de echilibru prin intermediul unei călătorii în spirală în încercarea de reînchidere a cercurilor concentrice, cât şi la un rit de apărare în planul orizontalei.

Ca orice naştere, fie că este vorba despre una în natură sau despre una umană, este precedată de o moarte, o moarte simbolică însă; vom vorbi în ambele cazuri despre anularea unei stări anterioare, privită ca inferioară: starea de fată şi cea de pământ nearat. Acţiunea tragerii primei brazde trebuie interpretată aşadar în primul rând ca un rit de întemeiere, „tragerea unei asemenea brazde constituia un act magic de înstăpânire asupra teritoriului şi de cosmicizare (culturalizare) a spaţiului, dar şi un brâu ocrotitor

131 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed. Cit, p.383.

132 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. Cit, vol. III, p. 111.

Împotriva invaziei forţelor haosului”133, după cum bine observa Ivan Evseev. Să ne aducem aminte că mirii erau puşi să tragă amândoi în jug, azi doar simbolic, prin legarea celor doi cu cârpa şi tragerea lor împreună de către soacra mare peste pragul porţii, se mai face trimitere la acest sens.

Astăzi, ritualul primei brazde nu este prea bine conservat, se performează însă unele gesturi şi acţiuni care au preluat o parte din funcţiile sale. Astfel, în ziua de Bobotează, se merge cu tămâiatul: se porneşte din vatra casei cu vătraiul cu cărbuni aprinşi peste care se presară tămâie, trecându-se prin curte, peste ogoare, prin vii, ajungându-se în hotarul satului. Se respectă deci funcţia de bază, şi anume încercarea de refacere a cercurilor concentrice ce au puterea de reinstaurare a sacrului şi, implicit, de asigurare

a beneficului – fertilitate, prosperitate. Acest act ritual dublează încă vechi acte de ritual ce se performează în timpul colindatului propriu-zis, mai vechi, probabil, chiar decât ritul primei brazde: înfigerea colindei înaintea porţii casei, a prispei, în capul viei, în mijlocul grădinii de zarzavat;' ocolirea satului până la sfârşitul colindatului de către colindători etc.

În legătură cu plugul şi cu aratul trebuie să analizăm şi semănatul, pentru că nearuncarea sămânţei în brazda răsturnată ar presupune inutilitatea aratului; deoarece doar sămânţa indică potenţialitatea mortalităţii, a renaşterii şi, implicit, a participării la ordinea cosmică. Să nu uităm că şi în cadrul colindatului propriu-zis copiii poartă în trăistuţe seminţe de grâu şi de porumb pe care le aruncă peste gazde în finalul ritualului.

În cadrul riturilor de trecere propriu-zise, am regăsit sămânţa cu aceeaşi funcţie simbolică: grâul pus în prima scăldătoare a copilului, stingerea lumânărilor de botez sau de nuntă cu ştiuleţii de porumb nu foarte bine curăţaţi de boabe, aruncarea cu boabe de porumb şi de grâu peste miri în timpul desfăşurării ritualului „Isaia dănţuieşte”, toţi colacii şi pâinile de mălai, prezente la toate ospeţele rituale.

133 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed. Cit., p.67.

În cadrul textului vechi al Pluguşorului se vorbea şi despre cules; culesul presupune mai întâi de toate rodirea, ceea ce simbolizează atingerea maturităţii. Fructul ca rod devine un simbol al vieţii trăită deplin – el fiind şi un semn al abundentei şi. În acelaşi timp, un simbol al cunoaşterii. Cules înseamnă însă şi secerare, tăiere, rupere, într-un cuvânt, moarte. Niciodată nu i se ia însă ogorului/pomului tot rodul, „te bleastămă pământul”; cum nici familie fără copii nu poate exista, în mentalitatea arhaică şi tradi-tională. Iată că putem vorbi, din nou, despre un ciclu repetabil care ne trimite la ideea unui prezent etern, singurul capabil să ne facă să trăim sacrul prin participarea repetată la acea Creaţie originară.

Trecerea omului, ca şi evoluţia seminţei în rod, nu înseamnă a merge spre moarte, ci a deveni. Această devenire implică în mod obligatoriu repetate confruntări cu limita, dar această cale e singura care duce la o stare superioară, anulând limita şi făcându-ne părtaşi la mortalitate.

În încercarea noastră de a demonstra că obiceiurile calendaristice intră sub incidenţa teoriei riturilor de trecere vom aduce în discuţie trei obiceiuri străvechi, destul de bine conservate, chiar dacă cu un ritual simplificat, pe întreg teritoriul tării: Sângeorzul, Sâmedru, Câşlegile. Fiecare în parte, dar mai ales împreună, pot susţine teoria potrivit căreia modelul riturilor de naştere, nuntă şi înmormântare se află de fapt în Natura însăşi.

Câşlegile reprezintă o etapă în care se produc numeroase mutaţii în planul naturii, cu implicaţii directe asupra umanului. Ele nu marchează nici începutul, nici sfârşitul unei perioade, ci sunt semnul unei treceri propriu-zise de la o stare la alta a vremii. Câşlegile de iarnă marcau în planul naturii o stare de repaos şi de aşteptare, o moarte simbolică care pregătea renaşterea; în planul umanului ele sunt puse sub semnul şezătorilor, rituri de iniţiere ce pregătesc fetele, dar şi feciorii, pentru o nouă etapă. Tot în acest răstimp se făceau foarte multe nunti; şezătorile deschideau un ciclu, iar nunta îl

închidea, ideea de mişcare circulară la nivelul vârstelor naturii şi umanului este evidentă.

Câşlegile de primăvară şi de vară marcau în planul naturii o stare de renaştere şi, implicit, de creştere, maturizare; în planul umanului ele sunt puse sub semnul clăcilor: de semănat, de secerat, de săpatul şi prăşitul porumbului sau a cartofilor etc. Claca avea rolul de a realiza acea legătură spirituală între membrii comunităţii săteşti. Munca în clacă avea şi o funcţie utilitară, dar şi una formativă, ea contura cel mai bine noile cupluri din interiorul comunităţii, putând fi pusă chiar şi sub semnul probelor ce trebuie depăşite pentru a putea trece spre o altă treaptă socială şi familială.

Câşlegile de toamnă erau cele mai lungi şi erau puse sub semnul nunţilor, semnificând, atât în cazul naturalului cât şi al umanului, atingerea maturităţii depline care oferă posibilitatea continuităţii prin sămânţa obţinută cu ocazia culesului, pe de o parte, şi prin vlăstarele noii familii, pe de altă parte.

Câşlegile marchează perioade de pregătire periodică şi repetată pentru trecerea propriu-zisă dinspre început spre sfârşit, ele având în acest context un rol determinant în impunerea sensului ultim al relaţiei dintre Natură şi vreme, cât şi la nivelul celei dintre Om şi vreme. Ele fac legătura între riturile de etapă, asigurând ideea de linearitate, fără ruptură, ceea ce permite repetabilitatea. Remarcăm, după cum observa şi A. Van Gennep, că la nivelul tuturor riturilor de trecere nu este atât de importantă şi deci nici atât de bine marcată ritual, trecerea propriu-zisă, cât sunt perioadele de tranziţie, de pregătire a acestor treceri.

Sângeorzul l-am amintit şi în momentul în care am prezentat relaţia dintre anotimp şi vârstele individului, semnificaţia esenţială a sărbătorii Sângeorzului fiind aceea de trecere de la o stare la alta; intrând în seria riturilor de etapă, va marca o nouă treaptă în viaţa naturii, de răsărire şi creştere intensă a culturilor, a vegetaţiei în general. Ca orice rit de etapă, şi această sărbătoare marchează o trecere propriu-zisă, cele mai multe din riturile ce însoţesc trecerea au rol fertilizator şi apotropaic: stropirea cu apă a casei, a grajdurilor, aprinderea focului din ogradă, din grădină sau „din capul viei”, punerea de ramuri verzi, la poartă, la streaşină, la stâlpii prispei, la grindă, dar şi la grajdiuri, coteţe. Toate aceste

Obiecte şi gesturi simbolice au rolul de a marca ideea de început, pus sub semnul mişcării totale de tip ascensional, al devenirii. Aceste rituri se prelungesc şi asupra umanului, păstrând aceeaşi funcţie; se mai practică încă udatul reciproc al fetelor şi flăcăilor, spălarea cu rouă pe faţă, săritul peste focul aprins în ogradă -numit şi foc viu.

Sâmedrul este, de asemenea, o sărbătoare ce are la bază un rit de etapă, el marca sfârşitul varatului şi începutul iernatului, mişcarea este de data aceasta una descendentă, spre moarte. Moar-tea nu înseamnă însă sfârşit şi în acest sens vom aduce în discuţie ritualul focului lui Sâmedru, care are ca funcţie dominantă pe cea de purificare. Începutul şi sfârşitul trebuie să stea în egală măsură sub semnul beneficului, al sacrului. Dacă însă focul lui Sângeorz semnifica biruinţa luminii, aici focul înseamnă în primul rând

ardere, tăciune. Unul este un foc al naşterii/renaşterii, altul este un foc al morţii, conţinând în el sâmburele unei noi naşteri. Amintim în acest sens faptul că din acest foc se luau tăciuni aprinşi sau stinşi şi se îngropau în coltul grădinii, în capul livezii sau al viei, dar şi în cenuşa din vatră, gest simbolic ce asigura continuitatea.

Flacăra şi tăciunele sunt simboluri foarte bine alese pentru aceste contexte rituale. Dacă flacăra este pusă sub semnul exploziei, al neîmblânzirii, al iluminării şi, totodată, al dorinţei de cunoaştere pătrunzătoare, tăciunele stins sau aprins stă sub semnul focului ascuns, mocnit, al unei cunoaşteri interiorizate ce va crea cadrul evoluţiilor viitoare.

Prin cunoaşterea şi prin apropierea de Natură, oamenii culturilor de tip arhaic şi tradiţional au putut explica şi în acelaşi timp influenta misterele propriei lor vieţi, dezvoltând în timp adevărate sisteme de credinţe şi obiceiuri. Prin intermediul riturilor şi ritualurilor, microcosmosul a devenit o imitaţie, prin reflecţie, a macrocosmosului, iar fiinţa umană o reflecţie a fiinţei naturii. De aceea poate natura este principala sursă'simbolică cu care operează mentalitatea de tip tradiţional. Prin înţelegerea naturii omul s-a înţeles mai bine pe sine, descoperindu-şi locul în Univers.

I V. (propriu-zise)

IV. 1. Limbajele nonverbale – limbaje simbolice

În încercarea de a ne apropia de trebuie să pornim de la o bună înţelegere a ritului în general. Aşadar, ritul este un act în jurul căruia se construiesc anumite secvenţe, devenind o acţiune cu o funcţionalitate bine marcată. Nu vom putea reduce un rit la un gest sau la un cuvânt, ci el va fi suma unor gesturi, obiecte, imagini, cuvinte care, influenţate de context, primesc o valoare simbolică.

Ritul nu este atât transcrierea unei mitologii sau a unui simbolism, ci el este transferul în acţiune, dublată mai apoi de vorbire, al unui gând rezultat în urma observării Realităţii, dar şi a intuirii Supra Realului. Toate riturile au la bază o circumstanţă. Asocierea acestora unei circumstanţe date va conduce la formarea unui sistem de rituri. Un astfel de sistem realizează Naşterea, Nunta, Moartea.

Să luăm doar câteva exemple dintre multele pe care ritualurile puse în discuţie ni le oferă.

Învelirea pruncului în pânza albă, de către naşă, pânză din care se va face o cămaşă ce va fi purtată până se va rupe; îmbrăcarea miresei cu iie/ rochie albă; îmbrăcarea defunctului în haine noi şi aşezare pânzei albe „cât e de lung mortul” – nu sunt simple gesturi cotidiene, ce tin de planul realului repetabil la nesfârşit; vom vorbi mai degrabă despre gesturi ce au valoarea unei simulări. Asistăm la repetarea unor acţiuni primordiale ce au rolul de a scoate individul/actant, pasiv sau activ, din realul imediat

Şi de a-l situa într-o stare superioară. Îmbrăcămintea devine pentru actant o mască, o barieră care-l apără de cotidian, făcând posibilă trecerea la un alt nivel. Funcţia este evidentă – schimbarea statutului, evoluţia, dezvoltarea -' ea se realizează la rându-i prin două funcţii pe care gestul respectiv le implică: iniţierea şi apărarea, ambele conţinute de calificativele

îmbrăcămintei în toate cele trei cazuri, alb şi nou, dar şi cusut în casă, cumpărat pe munca sa. Cei trei actanţi îmbrăcaţi în alb devin imagini arhetip ale purităţii, fapt care le dă dreptul la un nou început.

Un alt element ce poate fi adus în discuţie este cel al contactului actantului cu apa. Nu vom vorbi' acum despre simbolismul apei, ci despre cel al gesturilor implicate de contactul cu apa.

Scalda rituală, repetată a copilului, imersiunea din timpul botezului, adăpatul ritual al miresei şi nevestei, stropirea de către mireasă a alaiului în repetate rânduri, spălarea mortului, purtarea izvorului, abluţiunea mâinilor nu tin de conceptul de igienă, ci toate ne trimit la ideea de purificare. Ele nu sunt doar rămăşiţele unor gesturi depăşite, ci „ele îl proiectează pe individ într-o comemorare care transcende timpul şi spaţiul, deoarece contribuie la perpetuarea conceptului de puritate”134, după cum afirmă şi Patricia Hidiroglu.

Chiar dacă abluţiunea mâinilor este un gest obişnuit, zilnic, spre exemplu, în contextul ritual ea este dotată cu sens. Doar după îndeplinirea repetată a acestui gest, mama poate să-şi recapete drepturile pierdute o dată cu sarcina, în cazul ceremonialului naşterii; în cazul ceremonialului nupţial, după ce pune voalul pe capul miresei, naşa trebuie să se spele pe mâini pentru a avea dreptul să încununeze; pe când la înmormântare, doar spălarea pe mâini, înainte de a ieşi pe poarta cimitirului, le oferă indivizilor certitudinea separării de umbra morţii.

134 Patricia Hidiroglu, Apa divină şi simbolistica ei, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1997, p. 62.

Stropirea reciprocă este de asemenea un rit vechi care trimite tot la ideea de purificare. În acest caz, vom identifica şi alte funcţii, mai întâi asistăm la o extindere a stării de purificare dinspre un centru capabil să îndeplinească acest gest asupra unui spaţiu mai mare sau mai mic, dar şi la asigurarea unei posibile reveniri la viaţă – şansa noului început – prin simularea ploii ce poate reînvia natura, dar şi omul. De altfel, fiecare nuntă în parte dă posibilitatea repetării la nesfârşit a mitului Creaţiei originare. Unul dintre principalele scopuri ale nuntii este naşterea de prunci sănătoşi care să ducă neamul mai departe.

Imersiunea, dar şi scalda/baia rituală permit actantului, chiar dacă este pasiv, să se transforme, să acceadă către o altă stare, în mod obligatoriu superioară anterioarei. În ambele cazuri – copilul, defunctul – asistăm la o spălare de păcate şi la asigurarea unei libertăţi ce-i dă individului şi şansa, dar şi dreptul de a alege. Este vorba, în fapt, despre o moarte simbolică, moarte iniţiatică, urmată de o revenire la o altă viaţă. De aceea s-a pus de foarte multe ori semnul egalităţii între apă şi matrice. Să nu uităm că întotdeauna apa are unele atribute clare: neîncepută, curată, curgătoare, este vorba despre apa pură, neatinsă încă de om, capabilă să conducă la îndeplinirea acelei funcţii – purificarea.

În directă legătură cu scalda rituală vom pune înhumarea, dar şi închiderea rituală a mirilor în camera nupţială, mormântul şi camera devenind reprezentări ale grotei iniţiatice. Pe de o parte avem de-a face cu o

revenire în Pământul Mamă, similară unei întoarceri la începuturi. Venim din întuneric, ne întoarcem în întuneric, ca trup; putrezirea corpului ar putea fi însă asimilată unei călătorii subpământene care ar permite anularea materiei vechi şi renaştere sub o altă formă. Marea călătorie iniţiatică o va realiza sufletul, dincolo de mormânt, în încercarea lui de ridicare.

În al doilea caz, camera a fost asimilată peşterii, „un loc al germinaţiei, al morţii şi învierii”135, după cum o defineşte Ivan

135 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed. Cit., p. 367.

Evseev. Ea este totodată şi un loc al iniţierii. Camera poate fi asimilată şi grotei din interiorul muntelui, 'având în vedere faptul că am identificat deja casa ţăranului cu muntele cosmic. Toate aceste „intrări”/închideri ale mirelui/miresei sau defunctului pot fi considerate, după teoria lui M. Eliade, regressus ad uterum, toate locurile închise devin simbolul caracterului ciclic al evoluţiei cosmice: naştere-moarte-regenerare.

Un alt element care trebuie adus în discuţie este hora, dansul. De când se naşte şi până când moare, omul se joacă cu sine şi cu ceilalţi, dar mai ales joacă marea ordine a naturii. În toate tipurile de joc putem descoperi încă forme arhaice de gândire şi de acţiune. El ni se descoperă ca o formă totală de comunicare şi, prin aceasta, ca o formă de cunoaştere. Prin joc redevenim parte a Totului, iar prin acceptarea regulilor, renunţăm la noi ca individualitate, redevenim Noi, prin regăsirea acelui Sine colectiv.

Dansul este poate una dintre cele mai importante forme ale jocului. S-a ajuns la concluzia că prima formă de dans a fost cea cu scopuri magice, având rolul de a reconstitui marile acte arhetipale. Dansul înseamnă gest, dar înseamnă mai ales ritm, el este de fapt cel care restabileşte acea legătură între om şi armonia cosmică. De aceea orice act ritual autentic este cântat, dansat, jucat. „Dansul este o forţă cosmică”136, prin el se încearcă mimarea actului creaţiei universale, fiind „o reacţie comunitară la ciclurile cruciale ale vieţii „137 şi având drept scop comunicarea atât cu orizontala, cât şi cu verticala. Jocul-dans este o formă sincretică totală, nimic din ceea ce se face jucând nu poate fi cu adevărat interpretat fără cunoaşterea codului, a sistemului complex de gesturi şi acţiuni simbolice. Jocul-dans este unul dintre domeniile care poate susţine ideea existentei unui limbaj secret la nivelul

136 T. Urseanu, I. Ianegic, I. Ionescu, Istoria baletului, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, Bucureşti, 1967, p. 12.

137 C. I. Gulianu, Lumea culturii primitive, Ed. Albatros, Bucureşti, 1983, p. 298.

Culturilor de tip primitiv şi tradiţional. De aceea, poate, T. Herseni afirma: „la temelia fenomenului cultural românesc, în spaţiul vital al moştenirilor trace stă hora, care are un caracter de substrat”.138

Formele sincretice au şi capacitatea de a scoate hora de sub incidenţa unei simple acţiuni rituale şi de a o situa sub semnul unei experienţe religioase. „Corespondenta dintre gest (dans) şi sunet (muzică), pe de o parte, şi realitatea (cosmică), pe de altă parte, constituie o componentă a manifestării spirituale a omului arhaic”.139

Cu timpul, jocul a evoluat şi s-a impus în cadrul comunităţilor rurale ca o formă de manifestare a sărbătorescului. Prin sărbătoare, omul culturilor de tip tradiţional promova un anumit tip de viaţă, cu legile şi normele sale. Pornind de la acest fapt, V. Golban afirma: „în sărbătoare, societatea şi individul se recreează reciproc”.140

Hora ca dans apare adesea în cadrul riturilor de trecere, ajutând la trecerea actantului dintr-o stare în alta, tocmai datorită funcţiei sale magice. Astfel, în cadrul riturilor ce însoţesc naşterea, după aşezarea copilului pe prag, ridicarea sa de către mamă şi dăruirea tatălui, se joacă cu acesta o horă, ca formă de cinstire a sosirii pe lume a copilului, dar, totodată semnificând introducerea acestuia în cercul magic, protector, dar şi propitiator. Intrarea în horă a copilului, chiar dacă se află în situaţia de agent pasiv, poate fi considerată atât un rit de consacrare, cât şi un rit de iniţiere.

Acelaşi lucru îl vom observa şi în cadrul ceremonialului nupţial, aici însă riturile de consacrare şi cele de iniţiere sunt dublate de riturile de sacrificiu şi de cele de întemeiere. Diferitele tipuri de horă ce apar în desfăşurarea ceremonialului nupţial pot susţine aceste afirmaţii. Astfel, hora bradului, hora cununii, hora schimburilor pot fi considerate rituri de sacrificiu; intrarea în horă

138 T. Herseni, Forme străvechi de cultură românească, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 117.

139 Traian D. Stănciulescu, op cit, p. 43.

140 V. Golban, op. Cit., p. 29.

A miresei/mirelui după îndeplinirea anumitor acte ceremoniale, îmbrăcarea, învelirea, bărbieritul, luarea iertăciunilor, încununarea reprezintă atât o formă de consacrare, dar şi una de iniţiere. Toate aceste rituri au ca scop ultim anularea distantei dintre cei doi actanţi, anularea contrariilor şi contopirea lor în acel Unu.

În cazul ceremonialului funerar, chiar dacă pare mai greu de crezut la o analiză de suprafaţă, trecerea de Aici către Lumea de Dincolo, dar mai ales asigurarea separaţiei dintre Lumea celor vii şi Lumea celor Morţi sunt acte de magie horală. Ca forme propriu-zise de horă nu vom întâlni în cadrul acestui ceremonial decât hora de priveghi, dispărută astăzi din practică în zona cercetată, dar atestată şi aici; hora strămoşilor, prezentată de către zoritoare în textul Zorilor, şi hora de sufletul mortului, prezentă în cadrul riturilor de lăsare a doliului, în cadrul pomenei de la un an.

Dincolo însă de aceste manifestări evidente ale horalului, trebuie să aducem în discuţie numeroasele întârcoliri, cercuri magice, făcute în jurul casei unde se află defunctul, în jurul sicriului, al mormântului, al mesei de pomenire. Considerăm că acestea sunt în primul rând rituri de apărare, dar au şi valoarea unor rituri de iniţiere şi, implicit, de consacrare. Chiar drumul între casa defunctului şi cimitir se subordona acestui simbolism, fie că vorbim despre un drum pe sistemul cercurilor concentrice, fie că îl avem în vedere pe cel sub formă de spirală (cel mai răspândit în comunităţile tradiţionale româneşti).

Fie că ne trimite la rituri de apărare sau de consacrare etc, hora are o întemeiere mitică complexă şi un simbolism polivalent. Pentru a demonstra acest lucru vom aduce în discuţie şi faptul că există diferite forme ale horei, hora închisă (cercul), dar şi hora deschisă (spirala). Raportându-ne doar la riturile de trecere aduse în discuţie, la naştere şi la moarte întâlnim hora închisă, pe când la nuntă cele două forme apar împreună, fiecare tip având însă un rol foarte bine marcat.

Hora închisă ne trimite la ideea cercului magic protector, „trasarea unui cerc stabileşte o linie de protecţie împotriva influenţelor nefaste”.141 Ideea de cerc implică în mod obligatoriu conceptul de centru, el reprezentând pentru Eliade „punctul de intersecţie al Cerului, Pământului şi Infernului.”142 Prin intrarea în cerc'şi prin contactul cu centrul, cei doi actanţi, copilul/ defunctul, învaţă să aparţină unui spaţiu şi unui timp; pe de o parte este vorba despre spaţiul şi timpul celor vii, pe de altă parte vorbim despre un timp şi'un spaţiu al strămoşilor. Copilul şi defunctul îşi păstrează calitatea de actanţi pentru că, în fapt, ceilalţi participă la joc pentru ei, ei îşi asumă regulile, efectul răsfrângându-se însă asupra actanţilor, de aici nevoia, obligaţia de a respecta toate regulile jocului.'

Hora deschisă este legată de simbolismul caracterului ciclic al evoluţiei, reprezentând ritmurile repetate ale vieţii. Spirala implică ideea de limită, pleci de la o extremitate ca să ajungi la o alta, dar include şi ideea de nelimitat, datorită repetabilităţii acţiunilor. Mirele şi mireasa se află şi în ipostaza de actanţi, dar şi în cea de participanţi la joc. Alţii joacă şi „se joacă” pentru ei, dar şi ei îşi joacă propria viaţă; acest joc începuse încă din momentul intrării pentru prima dată în horă, fiind vorba despre acele rituri ale iniţierii puberale.

Dansul are drept scop reprezentarea şi modelarea, în timpul dansului, omul culturilor de tip tradiţional apelând la o serie întreagă de reprezentări simbolice, capabile să influenţeze realitatea. Vom fi de acord, aşadar, cu teoria lui T. Stănciulescu, potrivit căreia „dansul este mai întâi mască, urmărindu-se realizarea unui scop”143, chiar dacă participanţii la dans poartă sau nu un costum. El dă posibilitatea ieşirii din cotidian

141 Luc Benoist, Semne, simboluri şi mituri, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 61.

142 M. Eliade, Imagini..., ed. Cit., p. 46.

143 Traian D. Stănciulescu, op. Cit, p.42.

Şi a transpunerii în sacru, devenind, după Mircea Eliade, o formă de reactualizare a timpului sacru, aferent unui eveniment primordial. Pe aceeaşi idee, C. I. Gulianu scria că „efectul ritmului, fie că este perceput auditiv sau vizual, este căderea în inconştient”144 – mersul legănat, săriturile, bătaia din picior, învârtirea rapidă a horei într-o parte sau alta, toate acestea venind să adauge un plus de semnificaţie formei, definitivând sensul. Astfel, într-un anumit context ritual se va juca Hora de mână, dans lin, domol, larg, cu paşi înainte şi înapoi, sau Danţul, joc săltat cu o explozie de voioşie, Sârba, joc alert, Ghimpele sau Rustemul, Floricica etc, unde vioiciunea se îmbină cu frumuseţea coregrafică a dansului. Să nu uităm că în cadrul ceremonialului

nupţial există şi jocuri (dansuri) care, prin nume, dar şi prin modul de desfăşurare, îşi definesc caracterul pur ritual, magic: hora miresei, nunească, nevestească, hora moşilor etc.

După cum s-a putut observa, toate ritualurile prezentate au în structura lor secvenţială ospăţul. Naşterea, nunta, dar şi înmormântarea se caracterizează printr-o adevărată abundentă alimentară, aceasta fiind simţită drept o normă, pentru că ea va determina într-o măsură destul de mare evoluţia ulterioară a actanţilor, fie că e vorba de copil, mire/mireasă, sau de defunct. De altfel, ospăţul (masa în comun) îl regăsim cu aceeaşi valoare şi în alte sărbători de peste an: masa de Crăciun, masa de Paşte, masa de Mucenici sau de Joi Mari etc. Ospăţul este în toate cazurile un rit de integrare, care precede şi permite agregarea la o nouă stare.

Prin acţiunea de participare la această secvenţă ceremonială se manifestă dorinţa tuturor membrilor comunităţii de a rezolva starea de dezechilibru produsă în sânul familiei, colectivităţii, fie că este vorba de apariţia unui nou membru încă nelumit, fie că este vorba de plecarea miresei din casa părintească/din sat, sau despre plecarea pentru totdeauna a celui mort dintre cei vii.

144 C I. Gulianu, op. Cit., p. 294.

Refacerea echilibrului se produce în două etape. Mai întâi mesenii acceptă venirea/plecarea, participarea lor este mesajul acestei acceptări, iar în al doilea rând reînnoadă cu cei afectaţi – mama copilului, părinţii miresei, cei rămaşi în viaţa – legăturile rupte o dată cu instalarea graviditătţii, anunţarea faptului că-şi mărită o fată, dispariţia unui membru al familiei. Trebuie să amintim faptul că se credea că la aceste mese participă şi strămoşii, astfel integrarea este una totală.

Ospăţul este şi un rit augural, el are rolul de a asigura bunăstarea familiei care îl „porunceşte” şi, conform Ofeliei Văduva, „prin funcţia sa fiziologică, actul alimentar deţine un loc central în existenta umană şi implică, mai mult decât'orice altă activitate, numeroase tehnici şi simboluri, reguli sociale şi norme de comportament, interdicţii şi prescripţii (.). Actul alimentar relevă, totodată, o accentuată valoare spirituală, cumulând funcţii complexe în ansambluri ceremoniale şi rituale.”145

Alimentele au ele însele valori magico-rituale pentru că trimit în mod obligatoriu la ideea de sacrificiu; este vorba în primul rând despre sacrificiul bobului de grâu pentru a face pâinea, şi sacrificiul animalului pentru carne. Munca depusă pentru pregătirea alimentelor, dar şi dăruirea acestora trebuie interpretate la rându-le ca forme de sacrificiu. „Alimentaţia rituală este astfel „o punere în acţiune a simbolurilor„ ce se constituie într-un limbaj codificat, cunoscut şi înţeles de întreaga comunitate”146, prin intermediul alimentelor realizându-se un act de comunicare, atât pe orizontală, dar şi pe verticală.

Pâinea, colacul se mănâncă ritual „în situaţii liminale de destrucţie spaţială, temporală sau socială”, putând fi observată la nivelul obiceiurilor calendaristice sau din ciclul vieţii „funcţia mediatoare a pâinii, în ipostaza ei de dar sau de ofrandă rituală”.147

145 Ofelia Văduva, Paşi spre…, ed. Cit, p. 5.

146 Idem, p. 25.

147 Ibidem, p. 57.

Facerea pâinii/colacului, ruperea acesteia, consumarea bucată cu bucată sunt în mod evident atât gesturi de separare, de integrare, dar şi de consacrare a unui nou început. Mireasa/mirele mor ca fecioară/fecior, renăscând ca nevastă/bărbat; defunctul moare, ca individ, aparţinând viului, dar renaşte ca strămoş. Această renaştere nu este însă'imediată, trecerea de la o stare la alta presupunând depăşirea unor obstacole, vămi, tot aşa cum şi în facerea pâinii vom observa o insistentă asupra ideii de efort; frământatul pâinii, dospirea corespund acelei etape de aşteptare, de tranziţie. Cea mai dificilă treaptă pentru definitivarea pâinii este aruncarea ei în foc, anulându-se starea de necopt, prin cea de copt; tot astfel, şi individul aflat într-o stare liminală va avea de depăşit proba ultimă a agregării definitive la noua stare, cel mai dificil prag. În aceeaşi serie vom încadra şi coliva – „legarea" colivei este cel mai dificil lucru, ea semnifică comuniunea dintre indivizii ce alcătuiesc comunitatea, dar şi pe cea dintre vii şi morţi, trimiţând deci la posibilitatea comunicării permanente între planuri.

Aşa cum afirmă şi Ofelia Văduva, „o analiză a obiceiurilor tradiţionale din ciclul calendaristic, dar mai ales a celor din ciclul vieţii, relevă faptul că fiecare trecere este marcată prin practici rituale sau ceremoniale menite să faciliteze contactele, comunicarea, practici ce au ca element principal oferirea de daruri şi ofrande."148 Este foarte important de adus în discuţie, în acest context, relaţia a da-a primi. Întotdeauna se dă cu convingerea că nimic din ceea ce dai nu se pierde, iar „ceea ce dai, aia vei găsi". Gestul de a primi este la fel de semnificativ pentru că acesta presupune preluarea unor păcate, ale celui pentru care se oferă alimentele, asupra ta. Cel mai evident este acest sens la nivelul pomenilor de la înmormântare, dar el rămâne valabil şi pentru naştere sau nuntă. Am putea spune că primirea ofrandelor este un rit de iniţiere, precedat de o purificare obligatorie.

148 Ibidem, p. 120.

Vom reveni asupra ideii de sacrificiu, pentru că a da şi a primi sunt forme de sacrificiu, moartea simbolică (umană), invocând de fapt continuarea ciclului început, prin iniţiere, prin apărare, prin consacrare. Pe lângă acest sacrificiu simbolic, uman, întâlnim numeroase sacrificii alimentare, vegetale, sau animale, dar şi sacrificii obiectuale, puse sub semnul schimburilor, plocoanelor, cadourilor. Toate tipurile de sacrificiu au în primul rând funcţia de mediere între aici-aici, dar şi între aici-acolo, transmiţând în mod direct un mesaj pe de o parte comunităţii, pe de altă parte forţelor supranaturale.

' Cel mai cunoscut tip de sacrificiu este cel al animalului, care ne trimite la simbolismul sângelui; fiind un simbol al vieţii, este asociat focului, energiei solare. Contactul cu carnea animalului, implicit cu sângele acestuia, înseamnă transferul de putere, de viaţă asupra celui care consumă acest aliment. În acelaşi timp, animalul devine mediator între lumi, între om şi zeu/Divinitate, între om şi strămoşii săi. De aceea, nu se sacrifică orice animal, ci doar acelea ce poartă în ele anumite valori simbolice: găina, vaca, oaia, porcul.

În ceea ce priveşte sacrificiile vegetale, am amintit deja despre bobul de grâu, vom adăuga acestuia bobul de porumb, dar şi arborele, floarea. Grâul şi porumbul sunt simbolurile fertilităţii şi renaşterii. Germenele de grâu şi de porumb reprezintă atât omul, cât şi Cosmosul, ambele se seamănă, cresc, se coc şi apoi se recoltează, fiind vorba despre naştere, viaţă şi moarte, cele trei vârste specifice omului, dar şi Naturii. Grâul din pâine/colac/ azimă/colivă, bobul de porumb din turtite, dar şi cel de pe ştiuletele de porumb cu care se sting lumânările de botez sau cele de cununie susţin acest simbolism.

' Carl Gustav Jung considera copacul drept o imagine arhetipală, afirmând faptul că el reprezintă eul surprins în dezvoltarea/evoluţia sa. Alţi cercetători au asimilat copacul cu strămoşii mitici, cel mai adesea el simbolizând însă acea axis mundi care face legătura între toate nivelele Cosmosului. În această ultimă

Ipostază, el poate fi identificat fie cu copacul vieţii, fie cu pomul cunoaşterii. Dincolo de această semnificaţie unitară, fiecare arbore în parte are semnul lui propriu, având un rol magico-ritual aparte.

În contextul riturilor de trecere prezentate, un rol foarte important îl are bradul. La naştere apare în secvenţa închinării copilului unui brad – înfrăţirea om-pom – la nuntă este vorba despre bradul devenit steag, iar la înmormântare apare din nou ca dublet al umanului, însoţindu-l pe acesta la groapă. El este un copac veşnic verde, iar sacrificarea/tăierea/coborârea de la munte la vale, în cazul nuntii şi al înmormântării, este deosebit de semnificativă. Fiind un simbol al longevităţii, al imortalităţii chiar, contactul cu bradul va transfera asupra actantului ceremonialului acest atribut. În cazul nuntii este vorba despre o căsnicie durabilă şi prosperă, de aici şi aşezarea vârfului de brad la streaşina casei mirilor – înainte vreme chiar se citeau diferite semne în modul în care bradul de nuntă rezista peste timp în acel loc. în cazul înmormântării este vorba despre continuarea vieţii dincolo de moarte, bradul apărând pentru defunct şi în ipostaza de scară către Lumea strămoşilor, dar şi ca semn al nemuririi spirituale. Poate de aceea înainte sicriul era făcut tot din brad.

Alături de brad vom întâlni şi copaci cu frunze căzătoare: apa unui copil băiat se aruncă la rădăcina unui pom roditor sau, şi mai adesea, la naşterea unui copil se sădeşte un pom, de regulă măr, din măr-dulce se face toiagul de la înmormântare. Mărul este privit ca un pom al cunoaşterii şi, ca orice copac cu frunze căzătoare, este şi semnul regenerării, al renaşterii periodice.

Cel mai adesea mărul nu apare în ipostaza de arbore, ci în cea de fruct, el este cel sacrificat: măr se pune în apa primei scalde, pe masa de ursitori; dintr-un singur măr vor mânca mirii la întoarcerea de la cununie; tot el apare şi în vârful toiagului de la înmormântare sau însoţind colacii când se fac parastase pentru cei morţi. Consumarea fructului, contactul cu arborele devin semnele atingerii cu înţelepciunea şi armonia divină.

Fagul apare în ipostaza de prăjină, la nuntă, el ca şi stejarul, teiul sau salcia este un arbore sacru, având un rol apotropaic, dar şi iniţiatic, stimulând

anumite virtuţi ale umanului, în cazul de fată puterea. Apare evidentă consubstanţialitatea omului cu arborii.

Floarea, ca şi plantele, este un simbol al vieţii în sine. De cele mai multe ori ea apare ca semn al purităţii, dar şi al renovării: florile din apa primei scalde, cele din cununiţa miresei, cele ce împodobesc bradul de nuntă sau cel funerar. Spre exemplu, florile ce se dau de sufletul mortului sunt semne ale jertfei vegetalului pentru ca, prin contactul direct cu ele, omul să devină la rându-i un receptacul al forţelor cosmosului. Ele redau de asemenea şi ideile de fertilitate, prosperitate.

Ca şi în cazul arborilor, fiecare floare are semnul ei propriu. Cel mai adesea apar trandafirul şi bujorul, ambele asociate sângelui, renaşterii, fiind flori sacre; la fel de des apare busuiocul, plantă cu funcţii purificatoare, fertilizatoare şi apotropaice.

Dintre sacrificiile de tip obiectual nu putem să nu amintim lumânarea. Arderea lumânării, flacăra, sunt în acest caz un simbol al distrugerii, dar una care dă posibilitatea aflării adevărului. Să nu uităm că lumânarea este unul dintre cele mai importante simboluri ale verticalităţii, ea devine în plan simbolic un corespondent al umanului. Aprinderea sa ar semnifica arderea de sine, o formă de recunoaştere şi asumare a răului, şi, implicit, eliberarea prin lumină. Flacăra reprezintă focul purificării şi al judecăţii. Dacă ceara şi fitilul pot substitui corpul uman, flacăra devine semnul sufletului. De aceea, resturile de la lumânările arse nu se aruncă oriunde. Lumânarea are, aşadar, o funcţie apotropaică, dar şi una iniţiatică şi de consacrare, acordându-se atenţie modului cum arde, dar şi cum/când se stinge. „Prezenta lumânării la toate riturile de trecere e o dovadă în plus a echivalentei simbolice între aceste rituri, care se bazează pe scenariul mitic al morţii (fie ea şi aparentă) şi pe cel al renaşterii într-o nouă stare. În toate „trecerile”, sufletul omului este simbolizat de o lumânare, el nu moare, chiar

Dacă restul fiinţei e supus transformării radicale”.149 Cea mai mare grijă se acordă lumânărilor de la înmormântare, pentru că transformarea vizată acum este una totală, dar şi în cazul naşterii şi nuntii, după cum am văzut, acest obiect are un loc foarte bine marcat'.

În toate cele trei rituri de trecere, flacăra lumânărilor poate fi asimilată şi focului ritual – focul jurământului. Această flacără va fi martor al legăturii tinerilor, în cazul nuntii, al lumirii copi-lului, sau al iertării defunctului. Ca martor, focul va putea proteja, dar va putea şi pedepsi. Vorbeam despre grija acordată modului în care se stinge o flacăra de lumânare, trebuie să spunem că nici aprinderea ei nu era permisă oricui, deoarece există încă vie credinţa că focul aprins pentru astfel de ritualuri trebuie să fie curat.

Vom reveni asupra simbolismului fitilului, pentru că el are o semnificaţie deosebit de importantă şi ne va dezvălui o dată în plus de ce culturile de tip arhaic şi tradiţional puneau atât de mare accent pe modul în care foloseau aţa în anumite contexte rituale şi ceremoniale. „Fiecare lume, sau fiecare stare de existentă, poate fi reprezentată printr-o sferă traversată pe diametru de un fir de aţă, astfel încât ata să constituie axa care uneşte cei doi poli ai sferei; se vede astfel că axa acestei lumi nu este, la drept vorbind,

decât o porţiune a înseşi axei manifestării universale, şi în acest mod este stabilită continuitatea efectivă a tuturor stărilor ce sunt incluse în această manifestare”.150 Cea mai importantă lumânare a ceremonialului funerar este lumânarea trupului sau statul, măsura defunctului; lumânările de nuntă trebuie să fie lungi şi groase; lumânarea de botez va fi scurtă, cât copilul. Este evident că vom vorbi despre măsura unei stări existenţiale, parcurgerea (arderea) fiecărei trepte existenţiale conducând la ideea de manifestare universală, şi nu individuală.

149 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed. Cit., p.254.

150 Rene Guenon, Simboluri ale ştiinţei sacre, Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 359.

Să nu uităm că toate obiectele de îmbrăcăminte rituală se cos/tes fără nod; nodul nu ar face altceva decât să menţină fiinţa într-o anumită stare, neoferindu-i-se posibilitatea unei evoluţii ulterioare dincolo de limitele permise acestei stări – copilului i se negau o serie întreagă de drepturi înainte de lumire, primirea numelui; nu puteai să nunteşti înainte de a fi intrat în horă; nu-ţi este permis să mori înainte de a fi nuntit etc. Legământul din timpul botezului, sau cel din timpul cununiei poate fi considerat un astfel de nod. Nodurile menţin un timp mai îndelungat sau mai scurt individul în treapta de manifestare a umanului; nodurile acestea trebuie desfăcute pentru a se putea trece/reveni la stare supraumană. Incinerarea/putrezirea trupului ar putea fi înscrisă între formele simbolice de desfacere a nodului. Putem aminti şi alte gesturi simbolice de desfacere a nodului care trimit spre aceeaşi semnificaţie: mirele trebuia să desfacă nodul cingătorii cu care era încinsă mireasa, cu dinţii; legătura cu care erau prinse picioarele defunctului era desfăcută prin arderea cu lumânarea; văduvei i se despletea părul şi, timp de nouă zile după moartea soţului, umbla cu năframa neînnodată.

Arderea unei părţi a axei nu anulează ideea de continuitate, ci înseamnă depăşirea unei trepte; axa şi limitează prin apartenenţa la o sferă, dar şi oferă posibilitatea extensiei, deoarece verticalitatea ei implică existenta unei alte sfere, a unei alte trepte. Astfel, descoperim şi la nivelul Fiinţei sistemul cercurilor concentrice, ce defineşte diversitatea. Devenirea ne apare ca o permanentă căutare a unităţii, a ordinii. Cu fiecare treaptă parcursă ne creăm/recreăm pe noi ca Sine.

Considerăm că aşa putem înţelege mai bine de ce moartea propriu-zisă nu avea nimic tragic în ea, în mentalitatea de tip tradiţional, ea fiind identificată cu acea regăsire a ordinii universale. Morţile simbolice, altfel spus, contactul direct sau indirect cu limita, presupuneau existenta tragicului, menţinut doar până la conştientizarea totală de către actant a acestei limite.

Alături de flacăra lumânărilor trebuie să punem şi focurile rituale pentru jertfă. Este vorba de focurile aprinse în vatră sau în cuptor pentru pregătirea mâncărurilor ce vor fi dăruite la ospăţ/pomană, aburii acestora se vor ridica, hrănindu-i şi pe cei de Dincolo, permiţând o agregare definitivă a actantului la noua stare, prin coparticiparea tuturor părţilor neamului la eveniment. În acelaşi context, aducem în discuţie şi simbolul fumului: fumul focului, fumul lumânării, fumul de tămâie, toate trimiţând la ideea unui element magic, cu

funcţie apotropaică; fumul purifică, iar, prin faptul că se ridică spre cer, el devine un semn al comunicării pe verticală.

În seria sacrificiilor trebuie să încadrăm şi încununarea din timpul ceremonialului nupţial. Acceptarea cununii, începând de la cununa de flori pusă pe cap de fetele din ceata miresei, până la cununa pusă pe cap de preot în timpul cununiei religioase, semnifică renunţarea la sine ca individualitate şi trecerea la o stare supraindividuală. Această trecere impune redescoperirea centrului; cununa, coroana sunt rotunde, fapt ce permite contactul cu Centrul. Mai mult chiar, în cazul cununii de flori, mireasa intră în relaţie cu floarea, iar în celălalt caz intră în legătură directă cu un metal preţios, aurul. Credem că aceste două elemente pot fi situate în seria simbolică a germenului, care dă posibilitatea renaşterii într-un alt plan.

Am văzut deja că floarea are capacitatea de a acumula forţele universului, transmiţându-le asupra miresei; aurul este asimilat de cele mai multe ori Soarelui. Aşadar, avem de-a face cu o moarte simbolică a miresei şi o renaştere a sa într-o stare nouă, superioară, ajutată fiind de planul vegetalului şi de cel al mineralului, elemente ale Cosmosului cu care intră în contact direct.

Şi tot aici vom aminti despre acceptarea inelului de către mireasă, în schimbul căruia mirele primeşte o năframă. Inelul, în primul rând, izolează, iar, în al doilea rând, supune. Vorbim şi în acest caz despre un gest simbolic ce are putere de metamorfozare.

În toată această analiză a gesturilor fundamentale de la nivelul riturilor de trecere am observat că, la nivelul mentalităţii arhaice şi tradiţionale, se pune un accent deosebit pe iniţiere, absenta ei conduce la anularea dreptului de a depăşi o stare şi de a accede către o alta.

Riturile de iniţiere sunt cele care reglementează compor-tamentul umanului în relaţia sa directă cu Universul. „Omul societăţilor tradiţionale nu putea trăi decât într-un spaţiu deschis către înalt, unde ruptura de nivel era simbolic asigurată şi unde comunicarea cu Lumea cealaltă, cu Lumea transcendentă, era posibilă prin mijlocirea ritualurilor”.151 Observăm că toate iniţierile presupun o moarte simbolică: scalda rituală a copilului şi a defunctului, renunţarea la nume în perioada de pregătire a nuntii de către mireasă. Prin moarte, indivizii sunt scoşi de sub incidenţa timpului istoric, tocmai pentru a putea să primească dreptul unui nou început. Această renaştere într-o nouă stare stătea întotdeauna sub semnul sacralităţii totale.

Iniţierea nu era deci doar un proces mai lung sau mai scurt de formare, de devenire, ci ea era percepută ca o adevărată experienţă magico-religioasă. De aici şi marea atenţie ce se acorda tuturor gesturilor pe care le făcea actantul principal, dar şi toţi ceilalţi participanţi la ritual sau ceremonial. Spre exemplu, apa primei scalde sau apa mortului nu se arunca oriunde, pentru că pe ea, sau cu ea, se puteau face diferite vrăji; mireasa mergea la cununie cu fata acoperită pentru a fi ferită de acţiunea maleficului; mirii mergeau la cununie doar spre răsărit; nici mirii, nici cei rămaşi în viaţă în urma dispariţiei unui membru al familiei nu se întorceau acasă pe acelaşi drum pe care se duseseră la cununie/îngropăciune etc.

În acest context, vom aduce în discuţie plânsul şi râsul, două manifestări omeneşti cu o funcţie rituală foarte bine marcată, atât la nivelul naşterii, nunţii, cât şi la cel al înmormântării. „Plânsul

151 Mircea Eliade, Sacrul…, ed. Cit., p. 32.

Sau râsul nu sunt simple reacţii naturale şi necontrolate ale omului (…). Ele au o întemeiere culturală şi fac parte din codurile paralingvistice de comunicare şi de expresivitate umană”152, afirmă Ivan Evseev.

Plânsul şi râsul cu valori rituale aveau valenţe magice, fie de natură apotropaică, cu rol de propiţiere, în cazul riturilor naşterii, cât şi în cele funebre; fie de natură fertilizatoare, cu rol de propiţiere, în cazul riturilor nupţiale. Aceste două reacţii nu tin aşadar doar de latura tragică sau de latura comică a unor acţiuni, ci ele au rolul de a media comunicarea între două planuri, faptul fiind evident în cadrul riturilor ce marchează ciclurile vieţii.

Plânsul şi râsul sunt totodată simboluri ale fricii şi nehotărârii, dar, prin contrast, sunt şi simboluri ale eliberării, ambele au rolul de a stimula forţele vieţii, punându-l pe om sub ocrotirea beneficului. Jelirea din cadrul ceremonialului funerar are o funcţie pur rituală astăzi, în trecut însă ea având o funcţie magică. În cadrul acestui act ritual, există o legătură foarte strânsă între codurile verbale şi cele nonverbale. Credem că rolul dominant în menţinerea funcţiei de bază îl au şi astăzi gestul şi mimica, dublate de ritm şi sunet (strigăt).

Gesturile performerului evoluează într-un cod simbolic specific. Vom putea identifica atât gesturi simbolice primare -actul jelirii (ocolirea casei, oprirea la colturile dinspre răsărit ale casei, ocolirea sicriului, aplecarea spre pământ a bocitoarelor şi apoi ridicarea mâinilor spre cer, aplecarea peste cel mort), este el însuşi un gest simbolic primar, motivat, deoarece permite o comunicare directă între defunct şi performerul ritualului, dar şi între cele două Lumi – dar şi gesturi secundare, precum ruperea hainelor, tragerea de mână, de cap a defunctului, care nu sunt total motivate din perspectiva funcţionalităţii actului. Ele au rolul de a marca starea de dezechilibru', momentul de criză, urmând însă a fi anulate, prin revenirea la normalitate.

152 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed. Cit., p. 379.

Codul verbalizat, realizat prin diminutive, imperative sau vocative, evoluează şi el într-un cod simbolic specific. Astfel, strigătul, într-un plan simbolic primar, total motivat, are rolul de menţinere a unui dialog continuu între cei rămaşi şi cel plecat; într-un plan simbolic, secundar, el este doar o exteriorizare a durerii.

Aşadar, la nivelul planului simbolic primar, jelirea are valoarea unei poezii de unificare; la nivelul planului simbolic secundar, ea are valoarea unei poezii de separare. Cele două planuri nu se anulează reciproc, ci ele interferează la nivelul sensului. Unificarea presupune mai întâi o separare între planuri, doar ea făcând posibilă reunificarea la un nivel superior de comunicare.

Jelirea sau cântarea mortului definesc foarte bine sensul simbolic al plânsului ritual: el se defineşte astfel ca un act magic, ce nu este un semn al

durerii, decât într-un plan secundar, fiind, în primul rând, o formă de asigurare a trecerii sub semnul firescului Dincolo. Trebuie să avem în vedere faptul că lacrimile erau percepute drept monedă de schimb pentru plata vămilor sufletului, de aceea trebuia să fie adunate în năframă sau în batistă; ele nu trebuia să-l atingă pe defunct pentru că l-ar fi putut arde sau îneca. Lacrimile au rolul de a-l elibera pe defunct, dar şi pe cei rămaşi.

Pentru a demonstra încă o dată funcţia rituală a plânsului, vom aduce în discuţie faptul că, pe timpul priveghiului, era interzis a se plânge între asfinţitul şi răsăritul soarelui, el fiind înlocuit de joc şi râs. Aceeaşi funcţie o vom regăsi în cadrul riturilor de la naştere, unde se vorbeşte despre obligaţia copilului de a plânge la botez. Şi în cazul ceremonialului nupţial, există anumite secvenţe în care el devine obligatoriu.

Gesturile, mimica ce generează plânsul sunt dublate din nou de strigăt (strigătură) şi, dacă în cazul ceremonialului funerar, funcţia primară a acestora este de unificare; la nuntă sau la botez accentul se mută pe ideea de separare, unificarea trecând în plan secundar.

S-a spus mereu că nunta este singurul ritual ce ne permite rămânerea în aceeaşi Lume albă; această continuitate are legile sale, trecerea de la o stare la alta trebuind să se facă fără rupturi, or, aceasta presupunea o conştientizare totală a sensului gesturilor şi acţiunilor presupuse de ritual. Plânsul ne apare aici ca o formă superioară de conştientizare a sensului ultim al ritualului, prin acceptare. Un rol foarte important îl are aici lacrima: ea purifică mai întâi şi abia apoi eliberează.

În toate cele trei ritualuri plânsul este dublat de râs, funcţia valorificată aici este cea cathartică. Există, cu siguranţă, diferenţe în modul de realizare a acestei funcţii. În cazul naşterii şi al înmormântării, râsul are rolul de a anula acţiunea posibilă a maleficului: am putea vorbi despre râsul-mască – prin interzicerea plânsului pe timpul nopţii, i se creează defunctului impresia că este încă viu, lăsându-i timp să se obişnuiască cu noua sa stare. Râsul vine deci să anuleze ideea de ruptură, pentru că ea ar conduce, inevitabil, la revenirile nefireşti sub forma moroiului. Chiar dacă, prin moarte, se trece într-o altă Lume, trecerea trebuie să fie efectul unei acceptări şi din partea defunctului, nu doar din partea celorlalţi membri ai neamului. De asemenea, râsul din timpul pomenilor are rolul de restabilire a echilibrului la nivelul comunităţii, performerii forţând chiar reintrarea în normalitate. Şi în cazul naşterii, râsul din timpul celor trei zile ale Ursătorilor, dar şi din timpul ospăţului au rolul de a împiedica acţiunea maleficului, performerii'âncercând să influenţeze într-o oarecare măsură destinul copilului.

În ceremonialul nupţial, acţiunea îmbracă alte nuanţe. Vom vorbi aici despre râsul satiric sau ironic, care, chiar dacă pare a avea o funcţie de separare, are o funcţie de unificare. Sunt puse fată în fată două situaţii aflate în opoziţie, fetia, cea lipsită de griji, şi nevestia, cea plină de supărări. Ele nu se anulează una pe alta, ci, împreună, definesc statutul femeii în diferitele momente ale devenirii sale; prin conştientizarea acestor schimbări, mireasa va putea aparţine firesc noii stări.

Plânsul, fie că-l situăm la nivelul morţii, fie la cel al nuntii sau al naşterii, nu defineşte tragicul unei situaţii, tot aşa cum râsul nu va defini comicul, ci, tocmai prin intermediul acestor manifestări, tragicul şi comicul sunt anulate, mai întâi prin atenuare, ca mai apoi să fie transformate în sublim. Plânsul şi râsul devin forme de participare la limită. Depăşirea normală a limitei, prin conştientizare şi acceptare, conduce la integrarea într-o nouă stare, superioară precedentei.

IV. 2. Poezia de ritual şi ceremonial – interferenţele nonverbalului şi verbalizatului. Sensul simbolic

Aceeaşi implicaţie a relaţiei dintre real şi ideal, realizată prin intermediul simbolicului, o putem observa şi la nivelul poeziei de ritual şi ceremonial care dublează gesturile şi obiectele, participând într-o măsură foarte mare la decodarea sensului ultim al acestor rituri de trecere. Apropiindu-ne de aceste poezii, nu vom încerca însă să descoperim sensuri (noi), ci ne vom apropia de acea lume a textului care ne permite descoperirea Realităţii ce a stat la baza acestuia. Nu vom urmări o demontare a structurilor, ci o interpretare în sensul de „explicitare a genului de fiinţare în lume desfăşurat în fata textului”.153

Pentru a face posibilă o astfel de abordare, trebuie aduşi, mai întâi, în discuţie doi termeni: text şi discurs. Şi aceasta pentru că prima întrebare la care va trebui dat un răspuns în cazul de faţă este: ce este poezia românească de ritual şi ceremonial, o „ sumă „ de texte sau o formă particulară de discurs?

Vom porni de la ideea că cei doi termeni intră într-un proces de sinonimizare, fiind imposibilă deci înţelegerea textului în afara discursului, şi invers. Sinonimia stabilită nu este o sinonimie totală,

153 Paul Ricoeur, Eseuri de hermeneutică, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 105.

Ci una parţială, deoarece cei doi termeni acoperă, totuşi, realităţi parţial diferite. În nici un caz însă cei doi termeni nu pot intra într-un raport semantic de antonimie, aşa cum s-a crezut multă vreme. Complexul de texte avut în vedere va demonstra, cu siguranţă, acest lucru.

În ceea ce priveşte discursul, în lucrările filosofice şi literare contemporane el desemnează mesajul vorbit. Definiţia aceasta ar fi incompletă dacă nu am aduce în discuţie cele trei niveluri care fac din actul de a vorbi un eveniment: „nivelul actului locutionar, propoziţional, actul de a spune; nivelul actului ilocutionar, ceea ce facem vorbind; nivelul actului perlocuţionar, ceea ce facem prin faptul de a spune”154. Numai privit din perspectiva acestor trei nivele, discursul îşi dovedeşte specificul şi complexitatea, în acelaşi timp. El nu mai este doar o simplă expunere, ci o formă de raţionament.

În legătură cu textul, în contextul în care-l situăm noi, poate fi definit drept „transcrierea unei „vorbiri„ anterioare” şi nu neapărat „un discurs fixat prin scriere”155. Tocmai la acest nivel apare principala deosebire dintre textul folcloric (oral) şi textul cult (scris), unde scrierea apare ca o „înscriere

direct în literă a ceea ce vrea să spună discursul”156. Scrierea, în acest caz, substituie vorbirea, asigurând conservarea discursului.

Pornind de la această dublă definiţie a textului, considerăm că este absolut necesară interpretarea discursurilor folclorice şi ca texte, nu însă doar în sensul textelor scrise, prin culegere şi publicare în colecţii de folclor.

Vom demonstra, pe scurt, că discursurile folclorice devin texte, în adevăratul sens al cuvântului, dacă sunt privite din perspectiva relaţiei sincronie-diacronie, relaţie ce o implică şi pe cea dintre tradiţie şi inovaţie.

154 Idem, p. 97.

155 Ibidem, p.114.

156 Ibidem, p.115.

Astfel, dacă la început, probabil, aveam de a face doar cu discursuri de tip tradiţional, folcloric, prin circulaţie, discursul devine text, fără a-şi' pierde calitatea fundamentală, cea mai autentică, aceea de a fi „act de comunicare” şi, implicit, „cod tradiţional”.157 Considerăm că efectul acestei deveniri este vizibil la nivelul creşterii eficientei discursului, pentru că, în această viziune dinamică şi integratoare, textul poate fi conceput ca „un receptacul – spaţiu, produs şi proces – unde se condensează, în forme explicite sau implicite, actul comunicativ în totalitatea lui”158, oral, gestual, simbolic, scris etc. La acest nivel dispare diferenţa pe care o stabilisem iniţial între textul folcloric (oral) şi textul cult (scris), în ambele tipuri putându-se regăsi cele două componente fundamentale ale oricărui proces comunicativ: interacţiunea şi simbolizarea. Interacţiunea defineşte actul comunicativ ca proces multirelational, iar simbolizarea vizează natura semică a limbajului. Cele două tipuri de text nu se suprapun în totalitate, diferind, parţial, tipul de interacţiune precum şi gradul şi tipul de simbolizare. '

Un alt concept care trebuie adus din nou în discuţie este cel de context. Părerea la care s-a ajuns în lucrările mai recente, că „informaţia textuală şi cea contextuală nu sunt independente una fată de cealaltă”159, este adevărată şi aplicabilă ambelor tipuri de text aduse în discuţie. Dar şi aici este posibilă o anumită diferenţiere: la nivelul textului folcloric interdependenta dintre text şi context se dovedeşte a fi mult mai puternică decât în cazul textului cult.

Revenind, vom afirma că poezia de ritual şi ceremonial, în întregime, ca „poezie sincretică, integrată contextului ceremonial

157 Adrian Fochi, Mioriţa. Tipologie, geneză, circulaţie, texte, Editura Academiei RPR, Bucureşti', 1964, p.235.

158 Carmen Vlad, Sensul, dimensiune esenţială a textului, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p.21.

159 Idem, pp 23-24.

Care o condiţionează, „160 este un discurs-text (în evoluţie realizându-se chiar ca text-discurs), care vorbeşte despre ceva ce are la bază „mari travalii ale gândirii şi ale pasiunii”161. Un discurs-text eminamente verbal, care devine parte componentă a unui proces semiotic complex. Cea care-i conferă statut semiotic textului este tocmai natura comunicativă şi simbolică

a acestuia. Cel mai uşor se poate demonstra acest fapt prin identificarea tipurilor şi subtipurilor textuale.

Mai întâi vom face distincţia între cele două tipuri textuale distincte: a) tipul nonverbal; b) tipul verbalizat. Ca subtipuri ale primului tip vom identifica: textul gesturilor, textul obiectelor de ritual şi textul ritmic. Putem vorbi astfel despre o poezie a gesturilor şi a obiectelor rituale şi ceremoniale, precum şi despre o poezie a ritmului. Ca subtipuri ale celui de-al doilea tip vom identifica textul imaginilor şi textul simbolurilor. Putem vorbi astfel despre o poezie a poeziei, aducând în discuţie relaţiile imagine-cuvânt, cuvânt-imagine, imagine-imaginaţie; şi despre o poezie a simbo-lurilor, definind, în acest caz, poezia ca o formă de cunoaştere, fapt ce o înrudeşte cu filosofia.

De remarcat este faptul că între cele două tipuri de text identificate există o relaţie de interdependentă, ceea ce asigură mobilitatea, în timp şi spaţiu, a semnificaţiei, 'precum şi relativa stabilitate a unui sens unic', ca şi a organizării structurale.

Nu ne propunem în cele ce urmează să intrăm în amănunte în ceea ce priveşte subtipurile identificate, vom încerca să demonstrăm doar că ele există şi că au un rol determinant în conservarea specificului unei gândiri de tip mental, a unui comportament de tip tradiţional.

O întrebare poate apărea, în mod firesc, în urma demersurilor de până acum: unde apare limita dintre discurs şi text în cadrul

160 Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, op. Cit. P.68.

161 Benedetto Croce, Poezia, Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 26.

Poeziei de ritual şi ceremonial? Este ea o limită temporală sau una care trimite la semnificaţie sau sens?

În ceea ce priveşte limita temporală, am putea afirma că devenirea discursului în text a fost permanentă şi continuă. La nivelul sensului şi al semnificaţiei, această probabilă limită poate apărea în momentul în care funcţiile ce vizau practicul, utilul sunt înlocuite aproape în totalitate cu funcţiile de vizează în mod preponderent fastuosul, sărbătorescul.

Valoarea şi conservarea poeziei populare şi a faptelor de folclor, în general, le datorăm existentei unor permanente relaţii intersemice în cadrul discursului. Din acest punct de vedere nu ar părea o exagerare nici afirmarea concomitentei textului şi discursului. Relaţia dintre discurs şi text este una de interferenţă, iar trăsătura fundamentală a acestei relaţii credem că este sincretismul limbajului.

Primele exprimări simbolice au aparţinut aşadar codului gestual, vizual şi muzical. În timp însă între nonverbal şi verbal s-au stabilit relaţii sincretice, de natură structural-functională. Cuvântul suprapus peste gest, ritm, formă, culoare a devenit la rându-i creator de imagini, metafore, simboluri. Vorbim astfel despre o funcţie dominant simbolică a limbajului, aceasta permiţând omului să realizeze cu ajutorul tuturor formelor de comunicare o serie întreagă de operaţii prin intermediul cărora a transformat ilogicul în logic.

P. Caraion vorbea chiar despre o forţă ascunsă a gestului, care poate depăşi puterea fizică şi chiar pe cea intelectuală, în încercarea omului de a

comunica cu tot ceea ce-l înconjoară. Se consideră că gestul şi ritmul au permis încă de foarte timpuriu gândirii să abstractizeze, din ce în ce mai mult, dând posibilitatea omului de a se distanta de imediat. Acest proces continuu de abstractizare i-a permis omului să concretizeze ceea ce era dincolo de el, de văzut. Abstractizarea conduce la o acţiune din ce în ce mai logică a omului asupra naturii, pentru că ea are la bază încercarea de a descoperi esenţa lucrurilor.

Pentru gândirea de tip magic, specifică omului arhaic, lumea nu era alcătuită din obiecte, ci din fiinţe, iar între acestea existau relaţii asemănătoare celor interumane. Prin intermediul practicilor magice se încerca de fapt transferul de putere dinspre obiect spre om. Cele mai vechi practici magice sunt cu siguranţă cele nonverbale, astăzi dominante sunt cele sincretice, îmbinându-se gestul, sunetul, ritmul cu cuvântul.

Istoricii religiei consideră că un moment foarte important în evoluţia cunoaşterii este reprezentat de transformarea în totem a unor obiecte sau fiinţe. Chiar dacă vorbim despre o cunoaştere intuitivă, pseudo-obiectivă, totemismul ne propune un mod de gândire asupra Realităţii. Un alt moment deosebit de important este apariţia cuvântului. „Formele simbolice ale limbajului nonverbal mai întâi, ale celui verbal, mai apoi, s-au dezvoltat pe fondul deja existent al unei conştiinţe colective semnificatoare”162, afirmă Traian Stănciulescu.

Pentru omul comunităţilor arhaice cuvântul are valoare de simbol, el alăturându-se celorlalte semne magice: gestul, imaginea, ritmul. Cuvântul are rolul de a media între Om şi Natură. Ivan Evseev este de părere că „un cuvânt capătă funcţia de simbol în momentul în care semnificaţia lui obişnuită este dublată de o informaţie de alt tip decât cea referenţială, pur denotativă” şi când „este apt să comunice cât mai mult, atât intelectului cât şi sufletului”.163 Faptul că în textele de ritual şi ceremonial întâlnim atât de des cuvinte ce trimit la un alt sens decât cel cerut de nivelul denotativ referenţial ne conduce la ideea, atât de des invocată, că omul arhaic şi tradiţional a dotat acţiunile sale şi tot ceea ce-l înconjura cu sens.

Ajungem, din nou, la concluzia că un cuvânt este mai puţin semnificativ pentru mediile arhaice şi tradiţionale decât un gest sau o imagine. Inclus unui discurs-text acesta (cuvântul), îşi va putea actualiza toate relaţiile de sens.

162 Traian D., Stănciulescu, op. Cit, p. 33.

163 Ivan Evseev, Cuvânt, simbol,…, ed. Cit, p. 20, 30.

Fiecare creaţie populară îşi are propriul său mesaj. La început, el este rezultatul unui acut spirit practic, avându-şi rădăcinile adânc înfipte în Realitate; mai apoi, acesta este dublat de simţul artistic, foarte important fiind să se păstreze acel substrat al semnificaţiilor. Funcţiile dominante ale cuvântului, ca şi ale limbajelor nonverbale sunt cele de comunicare şi de „fixare a gândirii”.

Dar să ne apropiem de poezia riturilor de trecere pentru demonstraţie. Vom identifica pentru început câteva gesturi semni-ficative. Astfel, în Cântecul bradului, prezent atât la nuntă, cât şi la înmormântare, apare gestul doborârii bradului, în vederea participării la ceremonial, care a fost corect

interpretat ca simbol al destinului celor două elemente înfrăţite. Gestul aduce în prim plan opoziţia premarital-marital (în cadrul ambelor ceremonialuri) şi opoziţia viată-moarte (în cadrul ceremonialului funerar). În aceeaşi serie de semnificaţii intră şi gestul mutării florii „care nu rodeşte” în grădina „împăratului”, din cadrul Oraţiei mari, sau gestul tăierii lemnului „sfânt” pentru cruce şi sicriu, din Cântecul crucii sau al sicriului.

Un alt gest semnificativ, prezent în cadrul ceremonialului funerar, este aplecarea spre pământ sau peste cel mort în timp ce se cântă Cântecul zorilor. În acest caz, gestul însoţeşte textul, îmbogăţindu-i sensul. „Urmărindu-le, în timp ce „se cântă„, pe bocitoare, ai impresia de închinare în faţa morţii, dar şi de închinare în faţa cerului”164, afirma Vasile T. Creţu.

Alăturarea cuvântului frate lângă gestul doborârii bradului sau a cuvântului floricică lângă gestul scoaterii din pământ sau al mutării în altă grădină ne demonstrează modul în care gestul şi cuvântul construiesc sensul împreună. Avem de-a face cu acţiunea de simbolizare a realităţii, despre care am amintit deja.

În ceea ce priveşte gesturile, trebuie să avem întotdeauna în vedere două nivele de interpretare: gesturile pe care le face

164 Creţu, op. Cit., p. 75.

Beneficiarul – plecarea/ducerea, călătoria, alegerea căii, posibila întoarcere, depăşirea (plata) vămilor, ajungerea – şi gesturi pe care le face performerul – indicarea direcţiei sau a obiectului ritual, intrarea şi ieşirea din casă, închiderea/deschiderea uşilor/porţilor, binecuvântarea/iertarea, ruperea/legarea/aruncarea unor obiecte, spălarea etc.

Ambele categorii de gesturi evoluează într-un cod simbolic specific. Plecarea, spre exemplu, presupune revenirea; ducerea înseamnă un drum cu un singur sens. Moartea apare în mintea ţăranului ca o separare temporară, şi nu ca o rupere totală a relaţiilor între cele două lumi, pe când revenirea fetei la stadiul anterior cununiei nu mai este posibil.

Ca şi limbajele nonverbale, şi limbajul verbal evoluează într-un cod specific. Discursul dominant al poeziei de ritual şi ceremonial este construit pe un nivel conotativ, adică pe nivelul semnificaţiilor metaforice şi simbolice. Acest tip de discurs îi permite omului arhaic să pătrundă mai uşor în spaţiul şi timpul mitului. Simbolizarea este procedeul prin care se poate accede la dimensiunea sacrului.

Identificarea acestor subtipuri textuale şi la nivelul poeziei de ritual şi ceremonial, nu numai la nivelul secvenţelor ceremoniale, unde ele sunt puse în directă relaţie cu sincretismul culturii populare joacă un rol deosebit de important în interpretarea corectă a sensului. Este vorba, de fapt, despre un dublu rol: nuanţarea specificului poeziei de ritual şi de ceremonial în raport cu lirica populară, pe de o parte, şi, mai ales, în raport cu lirica cultă (poezia populară poate fi obscură, ea nu va fi niciodată însă abstractă, imaginile-simbol, gesturile, obiectele – devenite semne – simbolurile însele vor păstra acest tip de poezie în permanent contact cu lumea); în al doilea rând, este vorba despre conservarea sensurilor şi funcţiilor fundamentale ale acestor texte, ceea ce permite aprecierea lor, şi astăzi, la adevărata lor valoare.

A. Cântecul Zorilor – structuri simbolice

Cântecul Zorilor, pe care îl vom interpreta atât din perspectiva unui discurs-text, aparţinând poeziei de ritual şi ceremonial, cât şi ca secvenţă a mitologiei morţii, poate fi încadrat mai întâi în categoria mai largă a poeziei populare, mai apoi în categoria, mai restrânsă, a poeziei obiceiurilor, iar, în final, în subcategoria poeziei de ritual şi ceremonial.

Ca poezie de ritual şi ceremonial, textul este integrat contextului ceremonial, stabilindu-se un întreg sistem de relaţii între poezie şi celelalte componente ale ritualului. Aparţinând seriei cântecelor ceremoniale propriu-zise, Cântecul Zorilor nu se poate interpreta în afara ceremonialului, fiecare secvenţă având locul său bine determinat. Chiar dacă dublează ritul, ' poezia ceremonială îi poate supravieţui. Întreaga poezie de ritual şi ceremonial, în special poezia ceremonialului funerar, conservă, de altfel, un număr destul de mare de rituri şi mituri în substanţa unor metafore şi simboluri poetice.

Marii noştri folclorişti susţin că poezia ceremonialului funerar a fost mult mai bogată, dar, prin simplificarea ritualului de înmormântare, o parte din subspeciile ei au dispărut. Multe din motivele cele mai rezistente prezente în cadrul acestor subspecii au intrat în Cântecul Zorilor, ceea ce-i conferă o structură compozită.

Textul se realizează ca o succesiune de secvenţe diferenţiate structural, care închid un ciclu epic. Textul ca întreg poate fi analizat din perspectiva celor două părţi bine conturate, atât la nivelul poeziei, cât şi în planul contextului ceremonial.

Prima parte se realizează ca un dialog între femeile ce interpretează acest cântec şi Zori. Cea de-a doua parte, cea mai extinsă, se realizează ca un dialog între femei şi defunct, prezentând etapele ceremonialului funerar, din momentul desprinderii defunctului de lumea celor vii, până în momentul integrării în

Lumea strămoşilor. În Oltenia, zona în care întâlnim Zorile propriu-zise, cele două părţi se numesc Cântecul de despărţire şi Cântecul mare.

În ceea ce priveşte funcţia actului de comunicare, putem identifica două funcţii fundamentale: a) instituirea unei relaţii între performer şi beneficiar; b) transmiterea mesajului ritual. În Ale mortului. Din Gorj, C. Brăiloiu publică o serie de variante ale Cântecului Zorilor în care se pot observa mult mai bine relaţiile ce se stabilesc între text şi rit sau mit. De aceea pentru analiza ce va urma vom apela şi la alte variante, incluse în diverse colecţii de folclor, nu numai la varianta prezentată în cadrul desfăşurării ceremonialului funerar.

Zorile vin să marcheze toate momentele importante ale separării de vechea stare şi ale integrării în noua stare. Se spune că aceste Zori sunt trei surori, care, la răsăritul soarelui, caută sufletele morţilor şi le conduc spre cealaltă lume. Zorile devin astfel corespondente ale Ursitoarelor şi au rolul de a pregăti drumul fiecăruia dintre noi către lumea fără dor.

Aceste fiinţe mitice trebuie incluse în categoria mai largă, magico-religioasă, a Zânelor, ele putând intra în acelaşi timp în categoria personajelor benefice sau malefice. În primele două zile, aceste fiinţe nu

intervin decât în momentul răsăritului soarelui, putând fi invocate şi în alte momente ale zilei. În cea de-a treia zi, ziua înmormântării, ele rămân alături de sufletul defunctului întreaga zi, pentru că abia acum sufletul porneşte în lunga sa călătorie, pe un drum fără întoarcere.

Intrarea în Lumea de dincolo nu este simultană cu decesul. Înainte de a ajunge să locuiască alături de moşii şi strămoşii săi, sufletul omului trebuie să parcurgă mai întâi un drum lung, cu foarte multe piedici. Acest drum poate fi prezentat în trei etape: a. cele trei zile care urmează înmormântării. În această perioadă sufletul îşi păzeşte trupul în cimitir, stând în vârful bradului sau pe cruce. De aceea se zice că e bine ca mormântul să fie tămâiat în aceste zile şi dimineaţa, înainte de răsăritul zorilor, şi seara, în apusul soarelui, pentru ca el să nu simtă că e singur; b. drumul parcurs în cele şase săptămâni de după înmormântare. În această perioadă, defunctul reface, prin retrăire, fiecare dintre clipele întregii sale vieţi, rătăcind, în timpul zilei, pe toate drumurile şi pe la toate casele pe unde a trecut, noaptea revenind în casa unde a trăit, pentru a se odihni, dar şi pentru a-şi astâmpăra foamea şi setea.

De aceea se lasă în aceste zile, pe timpul nopţii, în fereastra camerei unde mortul a stat în cele trei zile ce au precedat înmormântarea, un pahar plin cu apă şi o farfurie cu făină sau o bucată de pâine. Doar închiderea acestui cerc, al vieţii terestre, îi permite sufletului să pornească spre o nouă existentă. Orice fisură apărută în această linie continuă poate conduce la înlocuirea parţială sau totală a normalului cu anormalul.

C. Drumul parcurs până la un an după înmormântare. Însoţit de unul sau mai multe ajutoare, sufletul urmează un drum care nu este asemenea celui parcurs de oameni, dar ale cărui trăsături sunt determinate de modul de viaţa dus de pribeag. Pornit pe drumul situat între Aici şi Lumea de

Dincolo, sufletul va traversa un spaţiu ostil. Există riscul întârzierilor, din cauza rătăcirii. Rătăcirea, la rândul său, este rezultatul nerecunoaşterii anumitor semne, ceea ce implică imposibilitatea trecerii peste anumite praguri ce îi apar în cale. Sufletul nu ştie dinainte ce urmează să i se întâmple, el descoperă puţin câte puţin amprentele răului sau binelui din viaţa anterioară, dar şi probele la care este supus, în încercarea sa de a ajunge acolo unde trebuie.

Depăşirea tuturor vămilor marchează separarea definitivă de lumea celor vii şi integrarea în lumea celor drepţi.

Se înţelege astfel în ce constă necesitatea ofrandelor sau pomenilor. Ele sunt destinate să transforme acest drum într-unul

Posibil de parcurs. Podurile, apa, lumina, banii, colacii sunt elemente absolut indispensabile sufletului în încercarea lui de a învinge toate piedicile. În aceeaşi idee, o informatoare, membră a grupului de femei de la „zori”, ne spunea: „Noi, zoritoarele, avem datoria să-i spunem mortului totul: ce trebuie să facă, cum să facă, unde să se oprească şi unde nu, cum şi ce trebuie să le spună ălora de acolo. El trebuie să-şi găsească locul lângă ei, altfel se poate întoarce şi se face strigoi/moroi sau strâgă.”

Aşadar, Zorile devin în mod evident o formă de comunicare între lumea celor vii şi lumea celor morţi. Răsăritul zorilor ne apare ca o metaforă totală a legăturii permanente dintre aici şi acolo.

În cadrul ritualului şi, implicit, în poezia care-l însoţeşte, raţionamentul mitului determină o anumită desfăşurare a faptelor şi folosirea anumitor simboluri. Cântecul Zorilor poate fi interpretat deci în primul rând din perspectiva realizării lui ca discurs mitic care îşi încorporează conceptelor sale fundamentale o dimensiune simbolică. Simbolul verbal sau nonverbal nu anulează realitatea, ci o nuanţează.

Trebuie să remarcăm faptul că aceleaşi simboluri le vom regăsi în toate zonele folclorice ale tării, fie în texte ce amintesc de Cântecul Zorilor, fie în bocete sau în cântece de despărţire. Elementul comun este reprezentat de relaţia directă ce se realizează între viaţa individului şi cea a Naturii, accentul fiind pus mai ales asupra alternantei lumină-întuneric; cultul solar ne apare drept cultul de la care trebuie pornite toate interpretările.

Prin stabilirea acestui raport simbolic cu lumea, zoritoarele se plasează în poziţia de centru al universului, circulaţia între cele două Lumi fiind absolut liberă. Întreaga colectivitate care participă la ceremonial se articulează în jurul acestui centru, constituindu-se într-un singur nucleu, de aici şi capacitatea oricărui membru al colectivităţii de a putea transmite mesaje Dincolo.

Putem vorbi deci despre un discurs mitico-religios, pentru că avem de a face, cu siguranţă, cu o formă de religiozitate populară.

Întâlnim aici acea luptă dintre elementul supranatural, elementul mitic al religiei populare, şi raţional. Supranaturalul se impune conştiinţei umane pentru că dintotdeauna individul a ştiut că se situează undeva între două tărâmuri. Religia, în sensul restrictiv, în care este înţeleasă de mulţi oameni, ca dogmă, s-a apropiat mai întâi de mit şi abia după aceea l-a depăşit. Toate aceste lucruri pot fi demonstrate la nivelul textului pe care îl interpretăm.

Mitul fundamental pe care îl regăsim la nivelul Cântecului Zorilor este cel al marelui drum, sau al marii treceri. Drumul apare ca metaforă a iniţierii omului în tainele celui mai mare mister: Moartea. Cea mai bună realizare a relaţiei dintre drum şi iniţiere o întâlnim mai ales în cea de-a doua parte a textului, acolo unde „femeile de la Zori” îi dau sfaturi celui plecat în marea călătorie.

Spaţiul omului aparţinând culturilor arhaice şi tradiţionale este unul al reunirii, al totalităţii. Totuşi, trecerea dintr-o lume într-alta presupune parcurgerea unui drum. Acelaşi lucru îl putem observa şi în cazul în care individul este pus în situaţia de a trece dintr-o vârstă în alta, sau dintr-o stare în alta.

În Cântecul Zorilor defunctul apare în ipostaza pribeagului, rătăcind între pământ şi cer, între lumea cu dor şi lumea fără dor. În primul rând, este prezentată despărţirea de familie, dublată în cele mai multe variante de iertăciuni. Cu acest prim segment ne situăm încă în planul ceremonialului real.

În cel de-al doilea segment, ne este prezentat drumul. Din acest moment ne vom situa în planul ceremonialului mitic. Parcurgerea drumului presupune depăşirea mai multor etape, foarte bine identificate deja de Mihai Pop, „prima treaptă este, ca şi în unele basme, alegerea drumului. (.) Treapta a doua este din nou ca şi în basm întâlnirea cu adjuvanţii ()… Treapta a treia prezintă primul contact cu lumea celor morţi, întâlnirea la frontiera acestei lumi şi vămile ce se plătesc pentru a intra în ea”.165

165 Mihai Pop, Mitul marii treceri, în vol. Folclor românesc, II, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 1998, p. 208.

În ultimul segment, ni se vorbeşte despre momentul integrării peregrinului în acea lume, ceea ce presupune şi refacerea echilibrului. Tot în cadrul acestui segment, ne sunt prezentate o serie de acte rituale ce se îndeplinesc după înmormântare. Toate elementele ne propun o revenire în planul ceremonialului real.

Mitul se construieşte cu ajutorul simbolurilor, al arhetipurilor şi schemelor, după formularea lui Ivan Evseev. Vom încerca acum să identificăm câteva dintre cele mai reprezentative simboluri, idei mitologice şi acţiuni rituale şi să le interpretăm din perspectiva mitului marii treceri, urmărind însă şi relaţia ce se stabileşte între mit şi religie (creştinism), pornind de la ideea că ritualul şi simbolul ne descoperă cel mai bine modul de gândire al unei comunităţi. Unele dintre simboluri, fiind tratate într-un alt context, vor fi doar amintite cu simbolistica lor generală.

Drumul către lumea cealaltă se desfăşoară sub forma călătoriei, care este un simbol al căutării, al iniţierii. De cele mai multe ori ea a fost identificată cu mersul spre'centru, simbol al dezvoltării spirituale. Călătoria post-mortem este cea mai semnificativă dintre toate, scopul ei fiind acela de atingere a stării supraumane (la nivelul gradului de cunoaştere).

La acest nivel, Cântecul Zorilor se apropie foarte mult de Cartea morţilor, egipteană sau tibetană. Şi aici avem de-a face cu un fel de manual, cuprinzând indicaţii precise asupra călătoriei pe lumea cealaltă şi a modului în care se poate scăpa de primejdiile ce îl ameninţă pe răposat în lumea de Dincolo.

Atingerea unei astfel de stări de poate realiza doar dacă se reuşea trecerea unor poduri sau punţi. Trecerea podului „înseamnă şi trecerea de la pământ la cer, de la starea omenească la cele supraomeneşti, de la contingenţă la nemurire”166. Podul apare deci ca una dintre componentele de bază ale drumului simbolic. „El este totodată un obstacol în calea drumeţului”.167 în acest context,

166 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op cit., III, p. 118.

167 Ivan Evseev Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale, Editura Amarcord, Timişoara, 1994, p. 147.

El devine o metaforă a treptei iniţiatice. Iniţierea presupune obligatoriu purificarea rituală.

Revenind asupra sensului simbolului pod, vom observa că, în credinţele românilor, întâlnim chiar sintagma podurile morţilor, care nu sunt altceva decât acele bucăţi albe de pânză, cusute sau necusute, care se dau de

pomană în timpul cât mortul stă în casă şi în timp ce este dus spre groapă. Podul simbolizează o tranziţie, ceea ce presupune acordarea unei şanse de schimbare, apele care curg pe sub el fiind simbolul haosului, labirintului. De aceea era foarte important ca sufletul să poată trece aceste poduri, pentru a nu cădea în Haos sau pentru a nu rătăci veşnic în Labirintul dintre Aici şi Dincolo.

În directă relaţie cu podurile vom pune simbolismul uşii, ferestrei şi cel al porţii. Aminteam în prezentarea în desfăşurare a ceremonialului funerar despre deschiderea rituală a uşilor şi ferestrelor casei imediat ce omul îşi dădea ultima suflare. Depăşirea mai întâi a pragului uşii şi mai apoi a pragului porţii este deosebit de semnificativă în contextul ritualurilor Trecerii, foarte bine marcată şi la nivelul ceremonialului funerar. Fereastra şi uşa deschise înseamnă o provocare adresată sufletului de a se elibera de limitele sale pământeşti, o primă formă de indicare a căii pe care trebuie să o apuce pentru a atinge un alt stadiu. Trebuie să amintim acele ferestre ale sufletului, prezente, de altfel, în textul Zorilor. Ele erau nişte orificii făcute în sicriu prin care defunctul putea rămâne în legătură cu cei vii, primind pe acestea pomenile (aburii mâncărurilor şi băuturilor date de sufletul său). Ferestrele făceau posibilă şi comunicarea dintre suflet şi trup, înainte ca acesta să putrezească. Avem de-a face deci şi cu ideea libertăţii de mişcare.

Trecerea pragului porţii, care presupune în mod obligatoriu închiderea uşii şi a ferestrelor, implică şi o invitaţie la auto-cunoaştere. Să nu uităm că drumul de acasă până la cimitir reconstituie drumul simbolic al defunctului către Lumea strămoşilor, Pe parcursul căruia el va trebui să coboare în adâncurile propriului eu. Doar această iniţiere încheiată cu o cunoaştere de tip superior îi va da dreptul să devină el însuşi strămoş.

Trecerea presupune de asemenea plata vămilor văzduhului, care se face cu ajutorul banilor şi colacilor. Banii sunt „semne simbolice prin excelenţă (ţin locul valorii mărfii), se asociază cu bogăţia, prosperitatea, puterea”168. Aşadar, banul poate fi interpretat mai întâi ca metaforă-simbol a voinţei de depăşire a obstacolului şi apoi ca simbol total al discernământului dintre fapte.

Colacul ritual este „obiect al sacrificiului ritual (.), ofrandă rituală, strâns legată de cultul morţilor”169. Acest tip special de pâine ne apare ca simbol al purităţii şi al sacrificiului. Să nu uităm că în cadrul acestui simbol se unesc sensurile mai multor simboluri (grâu, apă, sare, drojdie, foc).

Atingerea stării supraumane presupune şi alegerea drumului sau a căii. Drumul, calea sunt asociate, în mod obişnuit, devenirii. „Tipologia drumurilor simbolice se pare că este mult mai variată şi mai bogată decât clasificarea geografică şi economică a căilor de circulaţie. În mit, legendă, basm, cântec sau vis, semnificaţia simbolică'a drumului va depinde de o serie de factori legaţi de orientarea lui în raport cu punctele cardinale, cu un anumit centru, cu direcţia spre stânga sau spre dreapta.”170

Şi în Cântecul Zorilor ni se vorbeşte despre necesitatea alegerii căii spre dreapta, care devine metaforă a drumului drept ce permite atingerea scopului propus. Drumul are şi o serie de locuri marcate puternic, mai

semnificative fiind răscrucile şi puţurile. Ambele sunt atât simboluri ale centrului, cât şi ale limitei şi favorizează întâlnirile dintre fiinţe, dar şi dintre malefic şi benefic, viaţă şi moarte. „Răspântia nu este un scop, ci o oprire,

168 Idem, p. 21.

169 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op cit, I, p. 116.

170 Ivan Evseev, Dicţionar de simboluri…, ed. Cit, p. 55.

O invitaţie de a merge mai departe (.) sau, dacă, în ce te priveşte, descoperi că eşti incapabil să alegi, în acest caz devine un loc de meditaţie, de aşteptare şi nu de acţiune”.171

Alegerea corectă a direcţiei conduce la rezolvarea situaţiilor de criză. Acest drum, stând sub semnul labirintului, presupune în mod obligatoriu prezenta confuziei. Confuzia presupune, în acest context, căderea în inconştient, cu obligaţia drumeţului de a recunoaşte semnele care să-l conducă la cunoaştere, ea însemnând, de fapt, posibilitatea de redescoperire a Sinelui în ipostaza de Centru. Alegerea direcţiei devine o formă de redescoperire a identităţii, dar într-un plan superior.

Drumul spre dreapta ar deveni sinonim cu drumul spre lumină sau cu drumul luminos; calea cea luminoasă va fi o cale fără întoarcere, suprapunându-se peste drumul ascendent al soarelui, un drum al ordinii ce îi va permite să-şi depăşească condiţia. Drumul spre stânga se apropie de simbolismul drumului întunecat, un drum al rătăcirii, al dezordinii, al coborârii şi, implicit, al revenirii nefireşti la condiţia iniţială.

Vom observa asemănarea dintre aceste praguri ce separă condiţia terestră a umanului de condiţia sa cosmică şi pragurile solstiţiale şi cele echinocţiale, atât de bine marcate ritual în cadrul obiceiurilor de peste an. Chiar dacă direcţia pare a fi un simbol al spaţiului, în acest context ea devine şi un simbol al timpului. Alegerea corectă a căii va permite individului să reaparţină acelui timp tare.

Fântâna şi răscrucea le-am putea înscrie, din această perspectivă, şi în rândul simbolurilor ce definesc grota cosmică, atât de prezentă în alte culturi; reflectarea chipului în apa fântânii, contactul cu apa sacră, popasul din centrul răscrucii şi meditaţia devin, credem, locuri şi forme ale manifestării fiinţei, acest fapt oferindu-i şansa unei alegeri corecte.

171 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. Cit., III, p. 152.

Pentru a putea depăşi toate obstacolele ce-i sunt puse înainte, sufletul are nevoie de ajutor. Întâlnim în acest text o serie de adjuvanţi, toţi intrând sub incidenţa sensului simbolic: toiagul, lumina (lumânarea), pomul (bradul), baba, voinicii, calul, vidra lupul, ursul etc. Înainte de a deveni adjuvanţi, ei intră în seria simbolică a încercărilor, importantă fiind recunoaşterea însemnelor, deoarece locul spre care se merge este permis doar celor aleşi. Încercările sunt alte simboluri ale iniţierii. „Iniţierea, departe de a fi considerată ca o moarte, este, dimpotrivă, o a doua naştere, precum şi o trecere de la întuneric la lumină”.172

Toiagul (statul) – cârja – „are semnificaţia unui auxiliar, a unui reazem”.173 Prezenta acestui obiect ritual ne trimite la ideea unei infirmităţi (să nu uităm că omul aflat pe patul de moarte este considerat de oamenii din

popor a fi bolnav – de moarte). Infirmitatea este atât de natură fizică dar şi spirituală. În acest context, toiagul este cel care ajută la înaintare. Prin subordonarea lui simbolurilor verticalităţii, fapt ce permite integrarea şi în seria simbolurilor Axei Lumii, toiagul mai poate primi şi sensul de indicare a direcţiei, devenind o posibilă cheie care să-i deschidă sufletului'unele porţi. În basmele populare, eroii rătăcitori pe Tărâmul Celălalt aruncă un băţ peste apele învolburate şi el se transformă într-un pod sau într-o punte. Ştim că multe dintre simbolurile folosite în basme vin dinspre mitologia morţii; aşadar, este evident faptul că avem de-a face cu un element ce îi va permite sufletului să iasă din Labirint. El are şi valoarea unei arme; vorbim în acest caz despre batul magic care are puterea de a îmblânzi fiarele.

Lumânarea este simbolul luminii, dar şi simbol al jertfei. „Simbolismul lumânării este legat de acela al flăcării. (.) Ceara, fitilul, focul, aerul care se reunesc în flacăra arzândă, mişcătoare şi colorată sunt ele însele sinteza tuturor elementelor naturii. Dar

172 Rene Guenon, Simboluri…, ed. Cit., p. 199.

173 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op cit., III, p. 335.

Aceste elemente sunt individualizate în acea flacără unică„174. Lumina produsă de lumânare este simbolul purificării prin ardere şi, implicit, simbolul „salvării, al elevaţiei spirituale.”175 în cele mai multe variante ale acestei poezii de ritual şi ceremonial ea apare în ipostaza de făclie, care depăşeşte simbolismul lumânării.

Dacă lumânarea trimite în primul rând la ideea de ardere cu sens purificator, făclia luminează, „flacăra făcliei este albă, nu roşie; se zice că nici nu te arde dacă o atingi”, este vorba aşadar despre un simbol al iluminării, care presupune depăşirea unei stări inferioare şi agregarea la o stare superioară. Imaginea simbolică a poienii „cu mese întinse şi făclii aprinse” ne trimite la ideea vieţii veşnice caracterizate prin deplina cunoaştere; o cunoaştere care anulează dorinţa, dorul – lumea fără dor – care oferă posibilitatea apartenenţei totale la sacru.

Pomul (bradul), aflat la limita dintre pământ şi lumea cealaltă, intră în seria simbolurilor verticalităţii. „Figură axială, arborele reprezintă în mod firesc drumul ascensional pe care-l străbat cei ce trec din lume vizibilului în cea a invizibilului.”176 De asemenea, el are caracterul unui centru, făcând posibilă comunicarea dintre lumea subpământeană, cea terestră şi cea celestă. În al treilea rând, arborele apare ca simbol al ciclicităţii vieţii: „copacul înmugureşte, înverzeşte, creşte, renaşte chiar şi dintr-un trunchi care părea mort” (s.n.)177. Bradul, copacul care rămâne mereu verde, apare ca varianta cea mai frecventă a simbolului total – arborele lumii sau pomul vieţii. Fie că apare în ritualul de la naştere, nuntă, sau înmormântare, credem că bradul este în fapt un „copac al voinţei de a trăi”, după cum scria Schopenhauer, cu conştientizarea totală a faptului că moartea nu înseamnă sfârşitul vieţii, ci doar accesul spre o viaţă veşnică.

174 Idem, II, p. 243.

175 Ivan Evseev, Dicţionar de simboluri…, ed. Cit, p. 94.

176 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. Cit., III, p. 152.

177 Maurice Caucagnac, Simbolurile Biblice, Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 125.

Alături de aceste obiecte cu valoare simbolică întâlnim o serie întreagă de fiinţe mitice. Baba bătrână face parte din categoria semidivinităţilor şi are puterea de a ajuta sufletul să-şi aleagă drumul, fiind un simbol al înţelepciunii. De obicei aceste semidivinităţi sunt percepute de către popor ca „făpturi ciudate, când malefice, când benefice”.178 Fiind bătrână, primeşte şi atributul experienţei, ea poate oferi nişte chei. Avem de-a face cu o falsă structură'pleonastică în această formulare, deoarece insistenţa asupra bătrâneţii are valoare simbolică, adică avem în fată un personaj de dincolo de timp, cunoscând atât trecutul, cât şi viitorul. Ea ar putea reprezenta primul contact pe care sufletul îl ia cu Strămoşii. Baba şi moşul fac parte din acel cult al strămoşilor, cei care patronează şi ciclurile naturii, dar şi viaţa neamului. Ei au de regulă un rol protector, dar, dacă se încalcă anumite legi, ei pot şi pedepsi. Baba va apărea aici în dubla ipostază, cea de piedică, dar şi cea de adjuvant.

Alături de babă apar şi cei trei voinici. Ei fac parte din categoria acelor eroi mitici umani care puteau circula liber între cer şi pământ şi care aveau rolul de a arăta calea. Ei nu pot anula piedicile puse în calea sufletului pentru că aparţin, de asemenea, categoriei semidivinităţilor. De aceea, apar în discursul creatorului popular în dubla ipostază, obstacol şi adjuvant.

Oamenii au fost dintotdeauna fascinaţi de lumea animalelor, fiind atraşi în primul rând de forţa lor, dar şi de puterea instinctului lor, acest fapt conducând la' apariţia unui adevărat cult al animalelor. Un număr destul de mare de animale cu forţe magico-mitologice poate fi surprins în credinţe, rituri şi datini, legende, basme sau fabule. Ritul magic este'ânsă cel care l-a apropiat pe om de animal. Devenirea animalului domestic sau sălbatic ca simbol total cunoaşte mai multe etape: imaginea cât mai apropiată de real, cu semnificaţie pur magică, imaginea

178 Romulus Vulcănescu, Mitologie…, ed. Cit., p. 335.

Stilizată cu valoare moralizatoare, imaginea alegorică, imaginea decorativă. Din toate aceste etape putem descoperi viziunea asupra lumii a omului aparţinând diferitelor tipuri de cultură.

Animalul capătă valoarea unei imagini cu valoare de exemplu, mai întâi cu un scop magic; prin intermediul animalului omul încearcă să acţioneze asupra naturii, devenind un mediator între Cosmos şi Om. Vorbim deci în primul rând despre o valoare pur practică a acestui simbol. Acesta este dublat apoi de scopul simbolic şi de cel alegoric, în acest caz exemplul având în primul rând o valoare morală, fără a se renunţa la cea practică. În ultimul rând, vom aduce în discuţie scopul ornamental, valoarea dominantă fiind cea estetică. De remarcat este faptul că, în mediile tradiţionale, esteticul nu anulează niciodată valoarea morală.

Animalele au jucat un rol foarte important în viaţa oamenilor. De cele mai multe ori ele sunt asimilate unor corpuri'cereşti, ceea ce înseamnă că prin intermediul lor microcosmosul şi macro-cosmosul redevin un întreg. Calul este un astfel de animal devenit semn vizual, capabil să transmită în mod

direct mesajul în procesul de comunicare cu verticala pe care actanţii ritualurilor încearcă să-l păstreze mereu viu.

În lucrările de specialitate, calul „constituie unul dintre arhetipurile fundamentale. Ca şi alte simboluri, şi acesta ne propune o dublă interpretare. Mai întâi, acest cal arhetipal este „purtătorul deopotrivă al vieţii şi al morţii. „179 În textul pe care îl interpretăm, calul apare în'ipostaza unei cratofanii infernale, prevestind moartea. De obicei caii morţii sunt negri, mai apare şi calul alb – nu este vorba însă despre albul solar, ci despre albul doliului. În al doilea rând, calul apare în ipostaza de adjuvant, are rol de psihopomp, „călăuză clarvăzătoare (...), căci el singur poate trece nepedepsit pragul misterului inaccesibil raţiunii.” 180 în textul de faţă întâlnim deci calul chtonian, care vine să ducă trupul

179 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op cit, I, p. 224.

180 Idem, p. 225.

În zonele subpământene, permiţând revenirea în Pământul-Mamă. Aşadar, nu putem vorbi despre un rol malefic al calului, ci despre unul benefic, putrezirea fiind o condiţie esenţială a eliberării individului de Timpul istoric, după cum'am văzut.

Alături de cal, ca animal domestic întâlnim şi cocoşul. Şi el ne apare în ipostaza mesagerului morţii: „cocoşii negri cântară”, dar în acelaşi timp nu rămâne la nivelul semnificaţiei negative. Ca şi calul, el este asimilat soarelui, el anunţă zorile, răsăritul, învierea, dar şi reînvierea. El are în primul'rând o funcţie de apărare: pe cei vii îi apără de tenebrele nopţii, anunţând'orele nopţii între care nu este permisă rămânerea în spatii deschise, celor morţi le anunţă zorii noii existente şi mai apoi le indică direcţia. Este deosebit'de semnificativ faptul că în unele variante lumea morţilor, lume intermediară între Aici şi Strămoşi, este prezentată ca un spaţiu în care cocoşii nu cântă, fiind definită ca o lume a beznei primordiale, iar sufletul trebuie să înveţe singur să redescopere lumina.

Tot în seria animalelor domestice vom situa boul, animalul ce conduce defunctul către cimitir, în planul realului, dar care are valoarea unui animal psihopomp în planul mitului. El va ara locurile peste care urmează să treacă sufletul. Apare aici capacitatea sa de sacrificiu şi, implicit, funcţia sa apotropaică.

Vidra are şi ea rol de psihopomp, având o valoare iniţiatică. Ea este legată de reprezentările lumii de Dincolo, crezându-se în popor că păzeşte intrarea în lumea morţilor, precum un Cerber. Interesant este de remarcat şi faptul că simbolismul vidrei este de obicei pus în directă relaţie cu simbolismul cătelului-pământului, fiind în acelaşi timp obstacol, dar şi adjuvant Ea are un caracter infernal, pedepsindu-i pe cei care nu se dovedesc apţi de a trece de Poarta văzduhului, dar ea poate ajuta prin indicarea direcţiei.

Lupul apare şi el în ipostaza de stăpân al tărâmului Morţii, având rol psihopomp. De altfel, lupul apare încă la daci ca patron al iniţierilor (războinice). Chiar dacă apare ca un simbol al cruzimii şi al morţii, el este considerat un animal sacru, fiind considerat un strămoş mitic. Este în acelaşi

timp obstacol, pentru că poate devora sufletele rătăcite, dar şi adjuvant, deoarece, datorită vederii sale nocturne, el fereşte sufletul de anumite primejdii, capcane.

Ursul apare în foarte puţine variante. Este un animal sacru, „strămoş totemic stăpân al lumii de jos, geamăn zoomorf al omului, ocupând un loc intermediar între animalitate şi umanitate”.181 Ca şi celelalte două simboluri, este şi obstacol şi adjuvant, având rol psihopomp. Însă mai degrabă ursul ar trebui aşezat alături de babă, moş sau voinici, deoarece întâlnirea cu ursul pare a fi o altă ipostază a întâlnirii cu strămoşii, având de-a face în fapt cu o mască de urs. Această mască ne vorbeşte despre moarte şi reînviere, care nu sunt altceva decât metafore ale iniţierii.

Atingerea stării supraumane este pusă, în Cântecul Zorilor, sub semnul ajungerii în „câmpul cu jocu”. Şi la acest nivel putem identifica alte simboluri: câmpul, poiana şi hora. Cosmosul este alcătuit în viziunea omului tradiţional din mai multe zone între care comunicarea este posibilă cu ajutorul intermediarilor, existând totuşi anumite momente de-a lungul anului în care comunicarea devine directă. Aşa cum deja am spus-o, cel mai bine reprezentate în mentalitatea tradiţională sunt trei nivele ale Cosmosului: Celălalt tărâm, Lumea de aici şi Lumea de dincolo. Fiecare dintre aceste trei nivele este descompus la rându-i în mai multe zone, un rol foarte important avându-l în toate cele trei cazuri câmpiile, poienele, munţii, pădurile, prăpăstiile, hotarele.

Pentru a confirma această idee, înainte de a descoperi sensul câmpului, vom aduce în discuţie simbolismul locurilor „arate” şi „grăpate”. Ca mai toate simbolurile implicate în acest text, şi acestea au o semnificaţie dublă. Mai întâi, brazda poate reprezenta o piedică, un prag, poate fi chiar asimilată unei guri de prăpastie. Grăpatul duce la nivelarea brazdelor, dar permite afundarea/împotmolirea piciorului în ţărână. Ele devin semne ale întârzierilor

181 Ivan Evseev, Dicţionar de simboluri..., ed. Cit., p. 195.

Şi chiar ale rătăcirilor. În acelaşi timp însă contactul cu pământul arat înseamnă şi contactul cu matricea, care oferă posibilitatea renaşterii într-o stare superioară.

Câmpul apare aici în ipostaza de „câmpiile cerului”, locul unde merg cei morţi, dacă au reuşit să depăşească toate obstacolele; loc de întâlnire cu cei din neamul strămoşilor. Putem să considerăm acest simbol ca metaforă a libertăţii privită ca rezultat al eliberării. Trebuie să discutăm, în paralel cu acest simbol, şi despre simbolismul grădinii, ca loc al bogăţiei vieţii şi al nemuririi. „În Biblie grădina are o semnificaţie deosebită. (.) Este un domeniu divin, o „bucată„ de Dumnezeu, care aminteşte de forţa regeneratoare şi roditoare a Domnului”.182

Dacă muntele presupune o ascensiune care devine sinonimă cu încercarea de regăsire a centrului, implicit cu depăşirea unei stări a noncreatului şi anularea ei într-o stare a creatului, ajungerea în acest câmp înseamnă posibilitatea de expansiune, pornind tocmai din acest Centru redescoperit, şi conştientizarea stării de plenitudine.

Câmpia este un spaţiu deschis, aici nu este însă vorba despre acea deschidere ce trimite la ideea de dezordine, dezechilibru, ea este, dimpotrivă, un spaţiu ordonator prin faptul că se încearcă identificarea unui singur Centru, acel „Centru tare”, după afirmaţia lui M. Eliade, din care pornesc, precum razele soarelui, toate manifestările acestui tip de existentă. Câmpia este deci o metaforă totală a ordinii, o ordine macrocosmică însă, spre care tinde şi microcosmicul – aici nu putem vorbi despre un astfel de centru unic, ci despre o pluralitate de centre care încearcă să se raporteze la unul mai puternic.

Câmpia este sfera ultimă dinspre care am pornit şi în care ne întoarcem, ea reprezintă ansamblul tuturor lumilor, „originea şi sfârşitul se întâlnesc şi coincid sau, mai degrabă, ele nu sunt în

182 Maurice Caucagnac, op. Cit., p. 87.

Realitate decât unul şi acelaşi lucru, ceea ce nu este posibil decât pentru că ele nu se situează la un nivel oarecare al manifestării, ci dincolo de aceasta şi în Principiul însuşi”.183

Hora (jocul) în acest text apare ca simbol al întâlnirii urmate de acceptare. Ea nu mai tine deloc de ludic, integrarea în lumea strămoşilor neputând fi definitivă decât prin acceptare. În acelaşi timp, hora are şi o funcţie iniţiatică, sufletul „învăţând să aparţină acelei lumi”; este evident că ea readuce în discuţie simbolismul circularităţii, al apartenenţei totale la un Centru. Poate că în acest caz ar trebui chiar să vorbim despre definirea Centrului însuşi -fiind vorba despre acele „hori chichiţe”.

Este necesar să aducem în discuţie şi faptul că defunctului i se cer în schimbul ajutorului fie ochiul drept/stâng, fie piciorul drept/stâng. Ambele însemne fac posibilă recunoaştere drumului şi a semnelor. Ochiul este asimilat soarelui, permiţând accesul la cunoaştere. „în aria românească există o anumită asociere mito-simbolică între ochi şi oglindă, însoţită de practici şi credinţe asemănătoare”184, indicaţia de a nu da ochiul, ci bănuţul, gulerelul, este deosebit de semnificativă în acest context. „Citirea” ochilor reprezintă, probabil, în mentalitatea de tip tradiţional ultima prob pe care sufletul o are de depăşit înainte de a fi acceptat definitiv în Lumea strămoşilor. Este vorba cu siguranţă despre „ochii mintii „, şi poate că aşa ne putem explica de ce primul lucru ce trebuie făcut, imediat ce individul îşi dă ultima suflare, este închiderea ochilor şi întoarcerea oglinzilor.

Se acordă încă o mare grijă nedeschiderii întâmplătoare a ochilor în timpul zilelor în care defunctul rămâne în casă: se pun monede peste ochiul închis, iar unul dintre motivele încă vii în memoria oamenilor, pe lângă altele, este acela că „el nu trebuie să vadă jalea ce a lăsat-o în urmă şi să se ducă cu sufletul împăcat

183 Rene Guenon, Simboluri…, ed. Cit, p. 364.

184 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed, cit., p.337.

În ceea lume”. Absenta ochiului ar presupune pierderea identităţii, ar deveni o umbră, ceea ce, din nou, ar atrage după sine rătăcirea în labirint iar el ar putea fi identificat cu un suflet pierdut.

În încercarea de a evita un astfel de lucru, se dau de pomană acele animale domestice: găina sau cocoşul, care, pe lângă celelalte semnificaţii ale lor, pot suplini absenta ochilor, indicând direcţia – cocoşul prin cântec, găina prin scormonirea pământului' şi realizarea unei poteci. Cum aceste animale nu pot însă să mărturisească despre bunele şi relele din viaţa rătăcitorului, rămâne ca acei rămaşi în viaţa să devină garanţi pentru firea celui plecat. De aici obligaţia de a da pomelnice şi de a face pomeniri de sufletul răposaţilor.

De asemenea, piciorul „e un simbol al depăşirii distantelor, al comunicării şi relaţiilor dintre indivizi. Urmele de picior sunt întotdeauna o metonimie a persoanei, semne ale prezenţei sale în lume [mai ales în acest context] (n. n)”.185 Simbolismul piciorului se suprapune peste cel al ochiului.

Am adus în discuţie doar câteva dintre multele simboluri pe care acest discurs-text le propune. Credem că ele sunt capabile să susţină şi să demonstreze că există o mitologie a morţii la români încă destul de bine conservată la nivelul textului poetic, dar şi la nivelul actului ritual. Intenţia noastră nu a fost acea de a scoate în evidentă specificul zonei cercetate, majoritatea simbolurilor prezente în variantele propuse de noi pot fi întâlnite şi în variantele publicate de C. Brăiloiu, M. Pop, N. Bot, I. Ghinoiu şi mulţi alţii, ci, aşa cum am anunţat încă la începutul lucrării, de a urmări modul în care sensul iniţial poate fi redescoperit, nu prin însumarea tuturor sensurilor, ci prin redescoperirea acelei reţele interne, deosebit de complexă, a semnificaţiilor ce se subordonează unui sens unic.

Rolul contextului în care apare textul Cântecul Zorilor ca producţie literară este, la rându-i, determinant. Chiar semnificaţia

185 Idem, p370.

Estetică a unui astfel de text tine de concepţia în virtutea căreia el are o anumită funcţie în cadrul ritului. Nu putem să facem abstracţie nici de faptul că avem o poezie rituală, născută la nivelul unei anumite concepţii despre lume, pe baza unei gândiri superstitios-magice. Putem afirma că, la origine, textul a fost conceput pentru a avea o anumită semnificaţie magică de care trebuie să ţinem seama, dacă dorim să descifrăm adevăratele sensuri ale mesajului pe care ni-l transmite textul poetic.

Poezia Zorilor se realizează în cadrul gândirii magice care are la bază un rit, o credinţă şi care, la rândul ei, îşi creează forme proprii de manifestare religioasă. Deşi suntem în fata unei faze evoluate a ritului, caracteristicile generale ale gândirii magice mai pot fi încă identificate. Acest text are la bază şi un sistem de acte şi procedee mitice care au rolul de a media între om şi Univers. „Transferul imaginar-simbolic plasează subiectul uman înăuntrul structurilor magice”186. Această influentă magică se realizează mai ales prin cuvânt şi gest. Caracterul functional-magic al poeziei de ritual a fost foarte bine evidenţiat de către L. F. Alfred Maury, în lucrarea sa despre magie şi astrologie în antichitate şi în evul mediu.

Nu este deloc întâmplător faptul că în acest text se începe întotdeauna cu invocarea numelui fiinţelor supranaturale. Relaţia ce se stabileşte între om şi aceste forţe este directă, rugămintea de a nu „zori”, înainte ca mortul să-şi

fi pregătit toate cele necesare drumului, fiind adresată direct. Magia prin cuvânt şi magia prin gest, riturile prin care se realizează o acţiune magică au rolul de a media între colectivitate şi lumea cealaltă. Zorile, ca şi Paparudele sau Caloianul, personaje aparţinând poeziei de invocare a ploii, au puterea de anulare a crizei, 'apărută la un moment dat în viaţa colectivităţii, restabilind echilibrul anterior. Ele apar însă şi în ipostaza de intermediari între lumea terestră şi lumea morţilor, după cum am mai spus.

186 Nicoleta Coatu, Structuri magice tradiţionale, Bicc ALL, Bucureşti 1998, p. 2.

Structura compoziţională a textului este organizată în raport cu funcţia de mediere a ritului, demonstrând încă o dată dependenta de contextul ritual-magic. De exemplu, prima parte a invocaţiei este cerută de chiar logica actului ritual-magic, ea devenind un element propriu-zis de acţiune magică. Această secvenţă este alcătuită din trei unităţi compoziţionale, după cum au observat-o deja marii noştri folclorişti. Prima unitate este reprezentată de invocarea numelui fiinţelor supranaturale şi are rolul de a le îmbuna şi de a le atrage de partea colectivităţii. Cea de-a doua unitate este o urmare firească a celei dintâi, 'conţinând mesajul adresat făpturilor mitologice. Mesajul este transmis prin procedeul enumerării care caracterizează de obicei gândirea magică. A treia secvenţă conţine motivaţia cererii.

Un rol determinant în demonstrarea funcţiei magice a acestui discurs îl are şi refrenul, care constă fie în reluarea primelor două unităţi din cadrul primei secvenţe, fie în reluarea primei unităţi. Refrenul delimitează textul în secvenţe sau unităţi semantice, dar devine în acelaşi timp şi un element esenţial al poeziei ca act magic, marcând insistenţa asupra invocaţiei.

Fără a fi un rit de invocare propriu-zis, poezia Zorilor de la înmormântare apelează la invocaţie în scopul îndeplinirii funcţiei sale magice. „Componentă a macrosistemului universal, fiinţa umană se implică în mecanismul confruntării celor două principii, aflate în opoziţie, viaţa şi moartea” (s. n).187 Medierea este realizată de forţe sacre, aparţinând sistemului mitic, întâlnind şi reprezentări precreştine şi creştine (cel mai adesea Maica Domnului şi Dumnezeu).

Se poate observa că poezia Zorilor operează cu simboluri mitice şi se structurează compoziţional în raport cu funcţia lui magică. Ca orice alt text aparţinând poeziei de ritual şi ceremonial, şi Cântecul Zorilor trebuie analizat din perspectiva unui sistem bine închegat, cu o ierarhie interioară a structurii şi simbolurilor

187 Idem, p. 3.

Rituale. Dincolo de acest caracter formalizat pronunţat, foarte important este să evidenţiem caracterul sincretic, dominant şi aici. Sincretismul este evident nu doar la nivelul limbajelor utilizate sau al funcţiilor, ci şi la nivelul formelor de cultură încorporate.

Cântecul Zorilor se realizează în primul rând ca discurs pentru că, prin sensul şi semnificaţiile pe care le propune, vizează lumea, se aplică la realitate, realizându-se ca eveniment. Numai după aceea devine text. Putem identifica două tipuri fundamentale de discurs în cadrul acestei poezii:

discursul simbolic, în cadrul căruia simbolul apare ca modalitate de comunicare obiectivă a realului. Prin intermediul său realitatea este ridicată în zona fabulosului. Al doilea tip de discurs este cel ideografic, datorat apariţiei unor însemne figurative care reprezintă de fapt fete reale ale lumii.

Pe lângă aceste două tipuri mai putem vorbi despre prezenta unui discurs imperativ, ceea ce apropie această poezie de descântec; despre un discurs fabulativ, ceea ce o apropie de basm şi legendă. La baza tuturor acestor discursuri stă un întreg proces metaforic, rezultat al jocului de cuvinte, un joc social care exclude în totalitate gratuitatea, un rol foarte important avându-l metaforele-simbol.

Atât textul, cât şi ritualul, au cunoscut un complex şi susţinut proces de estetizare, limbajul ornamental nereuşind însă'să-l înlocuiască pe cel simbolic sau pe cel magic. Dominantă rămâne şi astăzi funcţia practică a celor două componente ale ceremonialului, chiar dacă sunt foarte puţini cei care mai ştiu să desluşească sensul simbolurilor verbale sau nonverbale. Meritul deosebit al artistului popular constă în faptul că a ştiut să îmbine utilul şi esteticul într-un Tot care reuşeşte să modeleze de atâtea milenii conştiinţe.

Spaţiul şi timpul acţionează asupra modului de a fi al individului. Omul tuturor timpurilor a trăit atât într-un spaţiu şi timp real, istoric, familiar, cu păduri, cu munţi şi păşuni, cu ape şi drumuri, cât şi într-un spaţiu şi timp legendar, mitologic.

Obiceiurile în viaţa unei comunităţi tradiţionale sunt privite deci ca nişte semne complexe care fac'să funcţioneze relaţiile dintre oameni, dar tot ele sunt şi cele care stabilesc şi menţin relaţiile oamenilor cu lumea, cu macrocosmosul.

B. Cântecul bradului – structuri simbolice

Tot în cadrul poeziei funerare trebuie adus în discuţie şi Cântecul bradului. Discursul dominant în care vom încadra şi acest text va fi tot cel simbolic, simbolul rămânând o modalitate de comunicare obiectivă a realităţii. Şi la baza acestui discurs stă sistemul metaforic, provocat de sisteme tropologice specifice poeziei populare. Foarte important pentru descoperirea sensului ultim al acestui text este identificarea contextului iniţial, primar ce a dat naştere unui astfel de discurs. Acest lucru nu este posibil decât prin unificarea sensurilor tuturor unităţilor semnificative.

Ca şi în cazul Cântecului Zorilor, relaţia dintre paralimbaje şi limbaje este cea care ne va descoperi adevăratele sensuri, din nou un rol determinant avându-l gesturile implicate. Să nu uităm că motivul central al acestei poezii este reprezentat de un gest complex, strămutarea bradului, el nefiind altceva decât suma altor gesturi semnificative, căutarea, alegerea, tăierea, purtarea, aşezarea. Toate acestea au valoarea gesturilor simbolice, chiar dacă ele par să-şi găsească un corespondent în realitate. Ele încearcă de fapt să reconstituie o realitate dublă, rituală, capabilă să permită comunicarea individului uman aflat într-o situaţie de criză cu verticala.

Chiar dacă în zona cercetată nu se mai păstrează decât forme simple sau forme contaminate cu elemente din Cântecul Zorilor, la nivelul încadrării poeziei ca secvenţă rituală toate aceste gesturi sunt încă vii în memoria

informatorilor şi performerilor. Bradul este un substitut pentru defunct, iar modul în care se construieşte acest sens ne trimite la ideea că acest arbore face parte dintre marile arhetipuri ale inconştientului colectiv. El este unul dintre simbolurile care păstrează semnificaţiile simbolice ale unor timpuri străvechi, atunci când cu ajutorul'acestora omul reflecta la mediul înconjurător, în încercarea de a da sens acestei lumi aparent haotice, dar mai ales în încercarea de a-şi determina locul său în această Lume.

Ca orice simbol vechi, el a evoluat ulterior îmbrăcând o formă religioasă chiar, devenind un copac-totem. Bradul face parte dintre acele simboluri cu care, treptat, s-a identificat Universul însuşi, el este în acelaşi timp şi pomul vieţii, dar şi arborele cosmic. De asemenea, el stă la baza constituirii unor limbaje simbolice noi (vezi pomul de Crăciun, stâlpul, crucea, scara etc).

Textul ne propune o alegorie simbolică prin intermediul căreia moartea nu mai este privită ca sfârşit, în sensul tragic al termenului, ci ca o reintegrare; aceasta presupunând însă descifrarea unor semne complexe, care va conduce la acea participare conştientă la limită, despre care am mai vorbit. Descifrarea acestor semne implică şi depăşirea unei cunoaşteri individuale şi accesul către o cunoaştere supraindividuală, supraumană chiar.

Acest discurs-text oferă posibilitatea identificării celor două modele, definite foarte bine de către Gheorghe Vrabie: modelul ritual şi modelul poematic. La baza constituirii celor două modele stau: sistemul retoric, dar, mai ales, un sistem de imagini reprezentative sau imagini-cheie. Ca element fundamental al sistemului retoric amintim dialogul, de fapt, un dublu dialog: pe de o parte, cel dintre performer şi brad, pe de altă parte, între defunct şi brad. Formulele de adresare din cadrul dialogului şi acea structură de tip întrebare-răspuns au rolul de a ne situa într-un timp semnificant, cel al coborârii, fiind vorba despre un timp real, al morţii, dar şi un timp mitic, al întoarcerii la origini.

În ceea ce priveşte sistemul imaginilor reprezentative, amintim muntele, valea, ca forme de reprezentare a unui orizont spaţial (geografic, dar mai ales spiritual – moartea fiind văzută atât ca o separare de un spaţiu familiar, cât şi ca o reintegrare, ca o închidere a unui cerc); tăierea, gest brutal, conştient şi acceptat, ca formă de

Participare la limită; metamorfoza bradului (Brade, frate, brade/Ce-ai la rădăcină? /Smirnă şi tămâie. /Dar pi la mijloc? /Chiţ' de busuioc. /Dar în aripioare? /Nourei de ploaie), ca semn al trecerii spre o altă stare; moartea (Brade, frate, brade/Uită-te la vale (…) Vezi ce s-a ivit. /Tot un dudăit. / Moartea te-a răpit. (…) De vezi ce mai vezi? /Tot un fulgerat. /Moartea te-a luat. (…) De vezi ce mai vezi? /Un cal mohorât, /Negru şi urât, /Cu şaua cernită/Cu chinga boită/Scara-i de argint/Bună de suit), ca formă de reprezentare a probelor iniţiatice ce-i vor oferi dreptul la accederea spre o stare superioară. Toate aceste imagini contribuie la realizarea unei imagini-cadru, devenirea vegetalului ca dublet al umanului. Imaginile participă, în fapt, la construirea unei alegorii a morţii ca formă de reintegrare în natură, în Marele Tot. Imaginile reprezentative sau semnificante sunt realizate cu ajutorul figurilor şi tropilor, care însă nu au un rol poetic propriu-zis, ci devin

forme de realizare a unui limbaj specific poeziei de ritual şi ceremonial, un limbaj simbolic. Nu avem de-a face cu simbolurile-figură (simbolurile poetice), ci cu simboluri convenţionale, consacrate – forme de reprezentare a unei gândiri simbolice, specifice vârstei ritual-mitologică a culturii.

Datorită caracterului alegoric al textului, metaforele-simbol sunt cele care domină nivelul artistic. Porunca, coborârea, umbrirea, tămâia, busuiocul, ploaia tunetul, fulgerul, calul sunt de fapt simboluri care se lasă interpretate şi ca metafore, aceasta pentru că toate cuvintele amintite mai sus sunt mai întâi de toate gesturi, obiecte, fenomene, fiinţe cu valoare de simboluri convenţionale şi doar în al doilea rând simboluri poetice. Aceste simboluri au la bază o motivaţie de tip metonimic, ele fixându-se în urma unei substituiri bazată pe contiguitate logică.

Putem identifica şi la nivelul acestui discurs-text trei nivele fundamentale prin intermediul cărora se construieşte sensul: nivelul real, nivelul magico-ritual, nivelul mitologic. Toate cele trei nivele ne propun un limbaj simbolic. Din nou vom descoperi acea analogie macrocosmos şi microcosmos, dar şi analogii între gesturi şi acţiuni comune şi altele cu caracter sacru. Scopul ultim al acestui discurs-text, ca, de altfel, al întregului ceremonial funerar, este refacerea integrităţii lumii prin reaşezarea omului într-o lume cu sens. Formele, gesturile, obiectele, cuvintele creează şi în acest caz un suport solid pentru reafirmarea şi prelungirea relaţiei om-cosmos.

Bradul nu trebuie privit în acest context în primul rând din perspectiva unui arbore format din rădăcină, trunchi, ramuri şi frunze veşnic verzi. În el se manifestă o substanţă, o energie, capabilă să ajute la acea reintegrare. În variantele mai apropiate de prototip se spune chiar că acest brad va putrezi alături de defunct, fiind evident faptul că nu vom vorbi în acest caz despre asimilarea veşnic verde-viată veşnică, ci despre o înfrăţire între fiinţa bradului şi cea a omului. Această înfrăţire simbolizează elevaţia, deoarece printr-o astfel de acţiune umanul se apropie până la identificare de un element ce ţine, prin natura sa, de axa lumii, a Universului, de verticalitate.

După cum am văzut deja, la naşterea unui copil se plantează un pom sau el este închinat unui pom, de regulă unui brad; la nuntă regăsim steagul, vârful de brad/măr împodobit; la înmormântare, în absenta bradului, vom întâlni stâlpul de lângă cruce, mai mult chiar, crucea veche este o cruce de lemn; acestea sunt gesturi şi atitudini simbolice, ele nu sunt gratuite, ci total motivate, având rolul de a transforma imaginarul în real şi de a concretiza abstractul. Ele pot demonstra faptul că arborele este simţit drept o reprezentare a lumii, o formă prin intermediul căreia omul păstrează viu acel sentiment al apartenenţei sale la cosmic.

Tăierea devine semn al eliberării de rădăcină, iar coborârea apare ca reprezentare a rătăcirii în lumea de jos, o lume exterioară. Tăierea bradului se suprapune peste tăierea firului vieţii individului iar coborârea la vale corespunde şi acelei rătăciri în lumea morţilor. Atât valea, cât şi lumea morţilor sunt privite ca spatii improprii, dar care permit trecerea spre o stare

superioară. Rătăcirea într-o lume exterioară fiinţei permite într-o mai mare măsură regăsirea acelui Sine, prin cunoaştere.

Bradul este parte a unei păduri care este simbol al vieţii, mai mult chiar, un simbol al matricei; este însă şi un simbol al inconştientului, un loc misterios, al pericolelor. Pădurea o vom pune în directă legătură cu muntele, un loc al manifestării totale, dar şi un simbol al verticalităţii şi stabilităţii. Coborârea la vale implică contactul verticalei cu orizontala, dar şi al misterului cu cunoscutul, un gest deosebit de semnificativ, deoarece simbolizează opţiunea necesară pentru a se putea ajunge în siguranţa Centrului.'

Tot astfel omul se rupe de lumea celor vii, lume privită sub semnul contactului individului uman cu matricea, pământul, şi porneşte într-o călătorie, de tip ascensional însă, ducând cu el doar urmele paşilor şi faptelor sale. Ascensiunea este, evident, de natură spirituală, presupunând cunoaşterea de tip superior. O cunoaştere făcută posibilă doar de această reconstituire a Centrului prin aducerea orizontalei în contact cu verticala.

Ascensiunea umanului este posibilă şi datorită coborârii bradului, dincolo de acea înfrăţire între fiinţa bradului şi cea a defunctului, revenirea arborelui în plan vertical, lângă cruce, trimiţând spre simbolismul scării. Scara este în acest context un simbol al legăturii dintre Aici şi Dincolo, având rolul clar de indicare a direcţiei şi, implicit, de anulare a haosului, a spaimei.

Dar cel mai încărcat de semnificaţii pare a fi pasajul în care se prezintă metamorfoza bradului. Ea evocă credinţa în unitatea fundamentală a fiinţei. Schimbările nu afectează'structura de adâncime a simbolului, ci devin expresia sancţiunii, dar şi a idealului în acelaşi timp. Putem vorbi despre un simt al responsabilităţii în cazul bradului, şi nu doar în sens metaforic. Arborele nu apare doar în ipostaza de scară pe care sufletul poate urca sau coborî, ci el are rolul de a susţine şi de a permanentiza acea aspiraţie a individului plecat în marea sa călătorie către dincolo spre puritate, dar mai ales are rolul de a impune sufletului dorinţa de a se contopi cu Totul, de a deveni parte a Unităţii. Pentru aceasta omul trebuie să-şi depăşească starea corporală şi să atingă o stare superioară.

Este vorba despre recăpătarea sentimentului apartenenţei totale la cosmic, prin învăţare. În acest context credem că trebuie să situăm refuzul bradului de a-şi apleca „crengările” („Nu mă pot, dragă, apleca/Că la rădăcina mea a puiat şerpoaica pui (…) Iar în tulpinioara mea a puiat corboaica pui. /Şi în aripioare nourei de ploaie.”)

Trebuie să remarcăm faptul că asistăm la o metamorfoză ce permite realizarea unei metempsihoze. Dacă bradul nu este afectat decât în aparentă, sufletul defunctului este obligat să intre în acel ciclu grav al morţii şi renaşterii: moarte, ca stare umană, şi renaştere într-o stare supraumană. Porunca dată de către defunct de coborâre a bradului „din munţii cărunţi”, pentru a-l „umbri” şi a-l „scuti”, va putea fi deci interpretată ca o formă de participare conştientă la limită şi, implicit, ca o formă de acceptare a transformării. În cazul de faţă, omul este obligat să renunţe la mască, desco-

perindu-şi adevăratul eu, acesta fiind cel care, prin iniţiere, va suferi transformarea.

Scopul coborârii, umbrirea şi scutirea, ne trimite la o nouă interpretare a simbolismului bradului. Astfel, alături de casă, el devine un simbol al Sinelui. La fel ca şi casa, bradul poate oferi şi simboliza protecţia, devenind şi o formă de refugiu fată de tot ceea ce îi este străin, exterior, dar, la fel ca şi în casă, sub umbra protectoare a bradului, individul se poate descoperi ca Sine. Prin intermediul acestei corelaţii, arborele-casă, întâlnim evidenţiată nu doar funcţia de apărare, dar şi o funcţie de propitiere.

Prin moarte, individul se separă de neamul celor vii, până la integrarea în lumea strămoşilor aflându-se într-o stare critică, intermediară, caracterizată prin imposibilitatea raportării la un centru care să anuleze această stare de dezechilibru, reinstituind starea de echilibru. Arborele-casă are tocmai acest rol de a-i descoperi pribeagului un posibil centru. Scutirea şi umbrirea devin astfel simboluri-metaforă ale stării de echilibru.

Bradul are şi valoarea unui pod, nu doar a scării. El oferă oportunitatea pentru schimbare, realizând legătura între lumea

Reală şi cea imaginară, dar şi pe cea dintre om ca şi corporalitate, ca fiinţa limitată, şi om ca spirit, ca fiinţa liberă/eliberată. Pentru a demonstra acest lucru vom reveni asupra metamorfozelor. Astfel, mai întâi, rădăcina şi şarpele sunt puse în mod simbolic în corelaţie. Ambele sunt simboluri ale haosului, ale teluricului, dar şi ale renovării ciclice a naturii. Amândouă apar ca întruchipare a puterilor întunericului şi, implicit, a răului; de asemenea, pot fi puse sub semnul gândirii inconştiente, iraţionale. Şi rădăcina, şi şarpele, sunt urmărite ca unind în structura lor semnificantă simbolismul pământului şi al apei.

Rădăcina ar reprezenta deci începutul, acesta stând sub semnul nediferenţiatului. Faptul că rădăcina stă mereu înfiptă în pământ ne trimite la ideea germenului diferenţierii, al cunoaşterii, existent încă în starea haotică, inconştientă, dar care trebuie să se manifeste prin ieşirea la lumină, sub formă de trunchi, ramură.

Separarea trunchiului de rădăcină, corespunzând separării sufletului de corp, semnifică imposibilitatea revenirii la starea inferioară a iraţionalităţii; avem de-a face din nou cu un gest de indicare a direcţiei, sensul fiind doar spre superioritate, ceea ce implică trecerea printr-un stadiu al conştientului dus până la limita extremă.

Şarpele din rădăcină, privit sub latura lui de păzitor al comorilor materiale, dar mai ales al celor spirituale, are rolul de a opri la rându-i această revenire nefirească spre rădăcină. El apare de foarte multe ori ca simbol al înţelepciunii, mai ales în ipostaza de şarpe al casei; din această perspectivă îl vom situa în seria animalelor cu rol psihopomp, fiind în acelaşi timp şi obstacol, dar şi adjuvant.

Tot în mod simbolic sunt puse în corelaţie alte două simboluri, trunchiul şi corbul. Ambele sunt puse în relaţie cu aerul, ceea ce defineşte o stare a creatului, a raţionalităţii, a aspiraţiei, dar rămânând încă în planul imediatului, al vizibilului, al limitatului, al lumii materiale. Dacă în rădăcină este baza

trunchiului, în trunchi vom găsi baza ramurilor, care ne apar ca simbol al lumii spirituale, eliberate de material.

Corbul este şi el un simbol al înţelepciunii, fiind considerat chiar o pasăre subordonată simbolismului solar, având rolul de a media între cer şi pământ. „Puirea” corboaicei în trunchiul bradului are acelaşi rol de oprire a întoarcerii în starea cunoaşterii limitate.

Continuând ideea, se pun în corelaţie coroana arborelui cu norul şi ploaia. „Norul întunecă soarele, dar este în acelaşi timp şi sursa ploii fertilizante. (…) Norii negri, în general, simbolizează o stare de apăsare psihică, în timp ce norul alb, luminos, e benefic şi reprezintă o epifanie a forţelor luminii.”188 Norii sunt în general semne ale obscurului, ale misterului, dincolo de care însă se află adevărata cunoaştere. La construirea acestui sens contribuie şi simbolismul ploii, cea dătătoare de viaţă şi purificatoare în acelaşi timp, făcând posibilă ascensiunea, elevaţia.

Această imagine o mai putem însă interpreta şi dintr-o altă perspectivă. În mentalitatea arhaică şi tradiţională, Lumea fiinţează doar prin raportarea ei permanentă la un centru, unul capabil să unească în el, să organizeze toate elementele micro-şi macrocosmosului. Bradul este un astfel de centru, capabil să refacă o stare de dezordine apărută în urma morţii unui individ. Vom reveni asupra ideii că arborele nu ne apare în ipostaza de obiect, ci de fiinţă. Tăierea arborelui nu se face oricând şi nici oricum, tocmai pentru că se doreşte conservarea acestei fiinţe; nu asistăm la o ucidere a bradului, cum nu asistăm la un sfârşit propriu-zis al omului. Din această perspectivă şarpele, pasărea, ploaia pot fi interpretate drept reprezentări ale fiinţei mitice reprezentată prin brad.

Toate cele trei simboluri au capacitatea de a uni lumea de jos cu lumea de sus. Prin zbor, pasărea stăpâneşte şi întinderea ogoarelor, a dealurilor şi a munţilor, dar şi lumea de dincolo de nori; şarpele trăieşte şi în pământ şi în apă, dar poate zbura şi prin aer; ploaia este rezultatul întâlnirii dintre apă şi foc – toate trei simbolurile reprezentând deci deopotrivă şi haoticul şi ordinea,

188 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed. Cit., pp. 315, 316.

Şi moartea şi viaţa (ca formă a renaşterii), toate putând fi considerate simboluri ale devenirii deoarece cunosc secretele universului. Aşadar, bradul are dubla funcţie de mediator şi de ordonator, prin mediere şi ordonare vizându-se în fapt unificarea planurilor, anularea limitei dintre Aici şi Dincolo.

Variantele mai noi au înlocuit primele două simboluri. Astfel, la rădăcina bradului apar smirna şi tămâia, „iar pe la mijloc chiţ' de busuioc”. „Simbolismul tămâiei tine în acelaşi timp de acela al fumului, al parfumului şi al răşinilor curate folosite pentru prepararea ei.”189 Amândouă elementele puse în discuţie, chiar dacă la început nu sunt simboluri corelate aerului, primesc în context o astfel de semnificaţie: prin fum, miros, ele au rolul de a media între cer şi pământ, fiind simboluri ale verticalităţii, dar şi ale purificării. Ele au acelaşi rol de a-l determina pe individ să participe la sacru, prin sacrificiul de sine, prin renunţarea totală la corporalitate, materialitate, iraţionalitate.

De asemenea, busuiocul ne trimite spre aceeaşi semnificaţie: frunzele şi florile sale răspândesc un miros specific cu rol'de purificare, dar şi de apărare, crezându-se că mirosul busuiocului poate alunga spiritele malefice. De aceea l-am întâlnit şi în apa primei scalde a copilului, purtat la cingătoare sau în sân de fetele ce ies la horă, dar şi în cununa de mireasă sau în vârful bradului de nuntă.

Probabil că această mutaţie s-a petrecut sub influenta directă a creştinismului, dar aceste noi simboluri nu trebuie privite ca invenţii, ci ca inovaţii, fumul şi parfumul fiind dintotdeauna modalităţi de comunicare a orizontalei cu verticala. Mai mult chiar, ele aparţin clasei mai largi de ofrande funerare capabile să ajute sufletul defunctului să aparţină definitiv unei stări existenţiale superioare stării corporale'. Regăsim şi aici rămăşiţele unei concepţii animiste, potrivit căreia toate obiectele sunt înzestrate cu suflet.

189 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. Cit, III, p. 343.

Ceea ce trebuie remarcat este faptul că, la nivelul poeziei, bradul ne apare în această zonă în primul rând drept un dublet vegetal al umanului. În celelalte zone folclorice arborele apare mai mult ca parte a doiului – masculin/feminin – incapabil de a se reduce la unu, prin neîndeplinirea de către defunct a ritualului nupţial; funcţia dominantă a acestuia fiind în acest caz cea de adjuvant, prin preluarea asupra sa a unor acţiuni capabile să-i asigure defunctului dreptul la reintegrare. În Mehedinţi şi în Gorj, bradul îşi păstrează funcţia sa de bază, de axis mundi.

Şi această poezie de ritual şi ceremonial demonstrează faptul că riturile şi obiceiurile se schimbă mai lent decât concepţiile oamenilor. Chiar dacă aceleaşi obiceiuri au de foarte multe ori semnificaţii mai mult sau mai puţin diferite, rămâne acelaşi acel sens profund pe care îl putem redescoperi prin descompunerea structurilor discursive şi textuale. „Toate obiectele sau evenimentele culturale încorporează prin definiţie o semnificaţie (sau mai multe), astfel încât ele „depozitează„ sensul şi îl recomunică adesea de-a lungul unor lungi perioade de timp.”190 c. Oraţia mare – structuri simbolice

Acelaşi grad de complexitatela nivelul construirii sensului ultim ni-l oferă şi Colocoşenia, cunoscută mai ales sub numele de Oraţia mare. Discursul dominant al oraţiei este construit pe nivelul conotativ, adică pe nivelul semnificaţiilor simbolice şi metaforice. Tipul acesta de discurs îi permite omului arhaic pătrunderea într-un timp sacru, protector al mitului.

Hiperbolizarea, alegoria, simbolizarea, chiar dacă uneori apar doar în ipostaza de mijloace poetice, permit reactualizarea unui timp, dar şi a unui spaţiu mitic. „Oraţia de colăcărie, afirmă Ion Şeuleanu, reface în planul artei întreaga atmosferă a secvenţei pe care o însoţeşte, fiind echivalentul ei estetic. Ea merge foarte

190 Denis Mcquail, op. Cit., p. 17.

Aproape de desfăşurarea etnografică, de succesiunea reală a faptelor, reducându-se în anumite părţi numai la rolul de comentar al numitei secvenţe din structura ceremonialului„.191 Acelaşi autor recunoaşte însă că nucleele motivice ale Oraţiei, „constituie pârghiile de bază ale înţelegerii textului„, nu doar pentru că „structurează discursul epic„, ci şi pentru că ele au

capacitatea de a reflecta şi proiecta „lumini noi asupra celor pe care le implică planul real, relieful etnografic”.192

De observat faptul că realul este transferat în fabulos încă de la început: „La nimeni samă n-avem să dăm/Fiindcă noi suntem oameni mari”. Se îmbină utilul cu imaginarul cu rolul de ieşire din/învingere a timpului şi a spaţiului istoric, dar şi a cauzalităţii imediate. Nu este vizat irealul, nici straniul, ci idealul. Vorbeam la sfârşitul prezentării ceremonialului nunţii în desfăşurare despre funcţia dominantă a acestuia, refacerea unului, discursul-text pus în discuţie susţinând tocmai această teorie.

După cum am văzut deja, nu doar cuvântul, gestul sau obiectul pot deveni simboluri, ci şi imaginea. Avem aici imaginea a două cete aflate în conflict. Asistăm, în fapt, la o acţiune magică. Lupta pentru victorie ce pune fată în fată două forte opuse apare ca o alegorie a vieţii cu toate necazurile şi bucuriile ei, sau poate fi interpretată ca metaforă a unei bătălii pentru supremaţie între forte opuse cum ar fi binele şi răul, vechiul şi noul, viaţa şi moartea. Deoarece jocul-luptă cere inteligentă, abilitate, mai mult decât putere, am putea vorbi chiar despre o simbolizare a ordinii cosmice, schimbul de replici reprezentând dinamismul timpului şi spaţiului ţinute în frâu doar de reconstituirea repetată a acelui Centru ordonator.

Aceste cete intră în relaţie directă cu cele de colindători, cu cele de căluşari, drăgaice, 'sau cu cele constituite cu ocazia

191 Ion Şeuleanu, Poezia populară..., ed. Cit., p. 152.

192 Idem, p. 153-154.

Secerişului. Dacă lupta reală ne trimitea spre ideea dramaticului, chiar a tragicului, prin intermediul simbolizării se transferă toate atributele dramatice înspre manifestări ale sublimului. Este vorba despre repetarea la nesfârşit a gesturilor strămoşilor, zeilor; se creează cadrul necesar parcurgerii unei noi etape din acea călătorie spre Centru.

Toate aceste gesturi şi acţiuni cu valoare magică, inclusiv transferarea căutării miresei într-o vânătoare rituală, considerăm că au valoarea simbolică a gardului ce înconjoară casa tradiţională; el apără, prin delimitarea spatiilor, dar şi iniţiază, prin direcţionarea către un anumit centru, anulând posibila rătăcire. Suntem într-o situaţie de criză care poate fi anulată doar prin găsirea unui punct de echilibru, toate gesturile şi acţiunile magice nefăcând altceva decât să descopere actanţilor acest punct, ele fiind folosite ca instrumente de comunicare.

Este semnificativ faptul că metafora luptei este dublată de cea a drumului lung. Acesta, oricât de lung ar fi fost, trebuia parcurs în întregime, „Şi a mânat ţara în sus, /înspre apus, /Până la vale, /înspre miazăzi. /Şi-au umblat, au căutat”, rătăcirea fiinţei înainte de a se stabili în Centru fiind din nou obligatorie, după cum am observat şi în cazul Cântecului Zorilor. Şi aici avem de-a face tot cu o formă simbolică de participare la limită, ceea ce readuce în discuţie caracterul sublim al secvenţei, anulându-l încă o dată pe cel tragic.

Departele, definit aici prin căutarea în toate zările, semnifică, dincolo de direcţiile cardinale, participarea activă şi conştientă la refacerea armoniei

cosmice. El este totodată o metaforă a meditaţiei care face posibilă revelaţia spirituală. Departele nu presupune niciodată ieşirea totală din timp şi din spaţiu, pentru că într-un final el va fi anulat în aproape. Este deci o rătăcire în cerc care are rolul de a conferi participantului forţă creatoare pentru noul început. Este semnificativă în acest sens direcţia de pornire, mai întâi spre apus şi apoi „până la miazăzi”. Mai întâi asistăm la o moarte rituală, simbolică, urmată de o renaştere într-o altă stare.

Ideea de rămânere în timp şi în spaţiu este întărită de reconstituirea clară a direcţiilor de mers sus, jos, apus, răsărit, astfel încât cercul va închide fie un pătrat, fie un romb. Dinamismul cercului este anulat de forţa de refacere a echilibrului, impusă de pătrat.

Dacă în Cântecul Zorilor singura direcţie de mers era înainte, acolo cercul închizând o spirală – ceea ce presupune o mişcare continuă şi ciclică, până la anularea sa în cercul totalizator – aici rombul/pătratul ne trimite la ideea unei călătorii ce nu presupune perfecţiunea. Să nu uităm că în etapa nuntirii rămânem în Lumea albă, unde cunoaşterea totală nu este permisă. Pătratul şi rombul presupun însă accesul către desăvârşire, nunta deschide calea morţii, „că dacă m-am măritat, nu mai am ce aştepta, decât moartea”, spunea o informatoare.

Pe lângă faptul că sunt indicate direcţiile, vom găsi şi indicaţii ale limitelor până la care se poate merge: „înspre apus/Până la Cetatea cea mare/înspre miazăzi/Până la aste Curţi”. Avem de-a face cu nişte porţi: pe de o parte, poarta Cerului – numită adesea Cetatea cea mare, o cetate cu nouă nivele, sau nouă odăi – prin care nenuntitul nu poate trece; pe de altă parte, poarta curţilor miresei, pe care mirele trebuie să o deschidă pentru a realiza acea întemeiere rituală şi simbolică în acelaşi timp, acţiune ce-i permite să se desăvârşească în planul acestei Lumi, prin reconstituirea Unului, un punct de echilibru dinspre care poate porni spre acel Centru unic, forte.

Vânătoarea rituală sau căutarea îndelungată a urmei vine să nuanţeze simbolismul elementelor de mai sus. În mai multe culturi antice a merge după urma unui animal însemna a urma o Cale, a respinge haosul şi a încerca o ordonare a acestuia în cosmic. Această acţiune presupunea în primul rând o căutare spirituală, a Sinelui, reprezentată la nivelul oraţiei prin probele de recunoaştere a urmelor şi a semnelor ce vor conduce alaiul împăratului către curţile împărătesei.

' Neiniţiatul va căuta/va descoperi mai întâi o urmă de fiară. Vânarea animalului este semnificativă în acest context, ea are un caracter magico-religios. Vânătoarea de animale era pentru regi şi împăraţi un test de afirmare a valorii şi a puterii, omorârea animalului însemna biruinţa asupra răului, pe când luarea în stăpânire a animalelor sălbatice era un semn al puterii depline. În cazul de fată avem de-a face cu încercarea de a supune: „Că nu cumva s-o ivi, /Sau în cale s-o găsi/Vreo urmă de căprioară, /Să-i fie împăratului de soţioară.” Puterea devine aici sinonimă cu iniţierea, iar vânătoarea/căutarea sunt rituri de întemeiere. Închegarea familiei înseamnă încheierea iniţierii şi atingerea unui prag al împlinirii spirituale, dar şi sociale. Acest lucru este foarte bine definit în mentalitatea tradiţională în expresii

precum: „s-a aşezat la casa lui/ei” sau „s-a făcut om/femeie de casă”. Casa este în ambele exemple aduse în discuţie o metaforă a formei desăvârşite.

Vom reveni asupra acţiunii de căutare a urmei, după cum spuneam şi în analiza simbolismului piciorului din cadrul poeziei funerare, unde urma defineşte persoana. În textul inclus în prezentarea poeziei ce însoţeşte ritualurile nupţiale avem două ipostaze ale urmei: de căprioară, de crăiasă. Înainte de a vedea implicaţiile pe care acestea le au asupra sensului ultim, vom observa faptul că urma lăsată în pământ presupune contactul actantului cu acesta, adică cu matricea; de asemenea presupune realizarea unei călătorii cu funcţie iniţiatică.

Urma de căprioară sau de ciută ne trimite la simbolul feminităţii „încă insuficient de diferenţiată, în stare încă primitivă şi instinctivă, care nu s-a revelat pe deplin”.193 Urma de crăiasă/împărătească „simbolizează inteligenţa suverană care dă puterea, forţa matrice prin care trăieşte tot ceea ce trăieşte”.194 Asistăm la o simbolizare a devenirii femeii, urmărindu-se nişte trepte ale iniţierii. Rolul femeii a fost dintotdeauna foarte important în mentalitatea tradiţională, ea fiind purtătoarea de viaţă. De aceea

193 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. Cit, I, p. 274.

194 Idem, II, p. 165.

Femeia trebuia să intre în noua stare ca iniţiat. Căprioara ar semnifica deci starea de feciorie, o stare în care femininul este pregătit să se manifeste; crăiasa devine însă simbolul înţelepciuni revelate. Contactul cu matricea a avut o funcţie transformatoare asupra femininului, doar această transformare permiţându-i continuarea călătoriei spre Centru.

Căprioara şi crăiasa pot fi interpretate şi ca măşti ale miresei. Ele o scot de sub incidenţa Sinelui individual, devenind o manifestare a Sinelui universal. În primul rând ea trebuie să înveţe să se adapteze noului rol, până la identificarea cu acesta. Masca şi protejează, dar şi modifică, ea are rolul de a anula stările anterioare, considerate inferioare.

Semnificativă este înlocuirea celor două simboluri cu un al treilea, floarea. Ea este în primul rând un simbol al armoniei şi al evoluţiei către sămânţă şi fruct. Atributul pe care acest transfer îl aduce femininului este cel al virtuţii. Ea apare în două ipostaze: „O floricică frumoasă şi drăgăstoasă, / dar care/nu-nfloreşte, nu rodeşte, /Nici pământul nu-i prieşte” – întâlnim aici simbolul tinereţii, purităţii – dar şi floarea care va înflori şi va rodi -simbolul idealului, pornind de la ideea că „floarea e un receptacol al forţelor şi darurilor uraniene ce vin spre ea sub forma razelor solare, a ploii sau a picăturilor de rouă”.195 De aceea, de foarte multe ori, floarea a fost asimilată potirului. Dar în primul rând ea este simbolul manifestatului. Majoritatea cercetătorilor ce se apropie de acest simbol o definesc ca o figură centrată, floarea devenind simbolul a ceva care şi-a găsit punctul de sprijin pentru a unui orizontala cu verticala. Din această perspectivă înlocuirea căprioarei şi a crăiesei cu floricica devine cu adevărat semnificativă. Floarea devine adevăratul semn al miresei aflate în ipostaza de a deveni femeie, celelalte sunt doar trepte ale transformării din fecioara pură în fata capabilă să-şi dăruiască conştient fecioria.

195 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed cit., p. 162.

Trebuie să aducem în discuţie şi gestul simbolic al mutării florii, prin scoatere şi replantare. Scoaterea înseamnă o moarte rituală, simbolică, iar replantarea presupune renaşterea într-o altă stare. Gestualitatea implică însă mai multe nivele de interpretare. Aşadar, săparea pământului pentru a scoate floarea cu rădăcină şi plantarea ei „în grădina împăratului” ne trimit la ideea repetării gestului primordial de anulare a Haosului prin descoperirea punctului, capabil să ordoneze şi să cosmicizeze. Este un gest brutal, dar cu o funcţie foarte bine marcată. Mutarea de aici acolo presupune o extindere a sacrului pe orizontală, iar rezultatul acestei mutări, înflorirea, rodirea ar presupune aducerea orizontalului în planul verticalităţii. Floarea intră din această perspectivă în seria simbolurilor lui axis mundi, mediind legătura între microşi macrocosmic.

Mutarea florii este însă şi un act de sacrificiu, ea fiind rezultatul efortului de a scoate şi de a planta, dar şi rezultatul acceptării acţiunii respective. Acest dublu sacrificiu are ca rezultat imediat aducerea trecutului la nivelul unui prezent etern. Floarea devine un simbol al permanentei, al posibilei depăşiri a nonmanifestatului şi accederea către manifestat.

Floarea este mutată dintr-o grădină în altă grădină – văzută ca un simbol al spaţiului închis, protector, fertil, implicit un domeniu al cunoaşterii superioare. Grădina de aici i-a rezervat fetei-fecioare dreptul la un anumit nivel de cunoaştere; grădina de acolo, unde e „sălişte mai frumoasă”, îi oferă un alt tip de cunoaştere. Scoaterea rădăcinilor plantei ar însemna, după R. Guenon, eliberarea de sub dominaţia Principiului şi raportarea la „trepte ale existentei de ordin suprauman”.196Această indepen-dentă este doar temporară, cum este şi în cazul morţii unui individ, deoarece rădăcinile vor fi replantate.

Putem face o relaţie directă între acest gest simbolic şi alte acţiuni magico-simbolice din cadrul ceremonialului nupţial:

196 Rene, Guenon, Simboluri…, ed. Cit, p. 369.

Bărbieritul mirelui, împletirea şi legarea părului miresei etc. De aceea se acordă o atenţie deosebită modului cum se scot sau se taie rădăcinile, ca şi instrumentului cu care se realizează această acţiune, dar nu în ultimă instanţă celui care performează acest act magico-religios. Nuntirea poate fi asimilată devenirii individului ca fiinţa totală la nivelul existentei pământeşti, de aceea se insistă atât de mult asupra acelor gesturi, acţiuni care vor tăia legăturile cu starea anterioară, trecându-se de la starea relativă a individualităţii la supraindividualitate, ca element component, indispensabil, al unui Unu totalizator şi creator.

Scoaterea florii se realizează cu ajutorul unui obiect magico-simbolic, „târnăcopul de argint”, el este un instrument al tăierii, al distrugerii, dar tot el va crea premisele unei noi întemeieri, deoarece este asimilat unui principiu masculin. Fiind de argint, târnăcopul implică atât ideea purităţii, cât şi pe cea a cunoaşterii; acţiunea rituală este una deplin conştientă, iar intenţia este sinceră, pură. Garantarea acestui mod de manifestare este definită poetic

prin faptul că cel care porunceşte scoaterea şi mutarea florii nu este mirele, neiniţiatul total, ci nunul cel mare, iniţiatul, capabil să iniţieze la rându-i.

Târnăcopul poate fi asimilat sabiei şi, implicit, fulgerului. Fulgerul asigură, prin contactul direct cu rădăcina, inalterabilitatea; el distruge, dar şi creează. De asemenea, l-am putea pune în relaţie cu simbolismul cheii, care închide, dar şi deschide. Dualitatea sensurilor implicate ne trimite la ideea că târnăcopul are un rol ritual foarte bine marcat: mai întâi un rol apotropaic, de anulare a răului/vechiului din rădăcină, dar şi un rol propitiator, de asigurare a sporului stării viitoare.

Atât fulgerul, cât şi cheia, sunt şi simboluri ale misterului, ele deschid calea către mister, prin chiar acest fapt având o valoare dominant iniţiatica. Scoaterea florii corespunde deci unui rit de separare, iar mutarea ei, unui rit de integrare, pe când replantarea intră în seria riturilor de agregare la noua stare. Prin simbolizare şi abstractizare, fără a se depăşi dimensiunea realului, se anulează din nou tragicul, „suferinţa neobişnuită se îndepărtează de tragic, cu atât mai mult cu cât perspectiva unui deznodământ fericit devine mai palpabilă”197, se obţine sentimentul sublimului, deoarece sădirea florii în grădina împăratului aduce în prim plan ideea de ordine.

Este semnificativ şi faptul că acest gest simbolic al mutării florii este precedat de motivul descălecării, fiind vorba despre suprapunerea simbolică a acţiunii de cerere a miresei peste descălecările mitice ale întemeietorilor de popoare sau state. Aşadar, încă o dată ni se întăreşte ideea că ceremonialul nupţial era în gândirea tradiţională un ritual al Creaţiei repetabile, ' cu funcţie sacralizantă. ' în mentalitatea tradiţională, cei care determină şi participă direct la o acţiune sacră sau resacralizantă trebuie să poată primi atributul înţelepciunii. Este vorba atât despre o înţelepciune practică, cât şi despre una spirituală. Naşul este un astfel de personaj-erou în gândirea tradiţională. Dacă la nivelul Cântecului Zorilor am identificat o serie întreagă de adjuvanţi, aici naşul preia aproape în totalitate această funcţie, ceilalţi „băieţi militari” având rolul de subordonaţi ai acestuia. Naşul este cel care coordonează vânătoarea rituală: el este cel care identifică adevăratul semn al miresei, „floricica cea frumoasă şi drăgăstoasă”; el „va ţine lumânările mirilor şi va pune cununa pe creştetul lor”; el devine aşadar mediatorul atât pe orizontală, cât şi pe verticală între malefic şi benefic, între inferior şi superior, între profan şi sacru.

În acest context al discuţiei trebuie să revenim asupra simbolismului calului. Aici avem de-a face cu calul solar, un cal fantastic privit în contact cu elementele fundamentale: focul şi vântul. „Ca intermediar între elementul cosmic şi cel teluric, calul dobândeşte adesea o serie de atribute celeste, fiind frecvent asociat cu „mişcarea„ astrelor (el fiind „vestitorul” venit din cer),

197 Johanes, Volkelt, Estetica tragicului, Editura Univers, Bucureşti, 1981, p. 110.

Dar mai ales cu deplasarea soarelui pe cer.”198 Aşadar, naşul şi acest cal solar vor forma un cuplu, calul şi cavalerul, capabil să iniţieze. Calul

zboară în înaltul cerului împreună cu eroul său şi astfel vor obţine dezlegarea misterului, ceea ce conduce la găsirea căii, anulând rătăcirea.

Calul apare aşadar în ipostaza animalului sacru cu un rol benefic, intrând în seria călăuzelor clarvăzătoare ce au puterea, capacitatea de a însoţi omul pe parcursul formării sale spirituale, având un rol determinant în încercarea Fiinţei de aflare a Cunoaşterii sau chiar a Nemuririi. Cavalerul este „un tip superior de umanitate [şi] (.) aparţine unei clase de luptători. (…) Simbolul cavalerului se înscrie deci într-un complex de luptă şi coincide cu intenţia de a spiritualiza lupta.”199 Bineînţeles că este vorba despre o luptă simbolică care are o finalitate clară: trecerea dintr-o stare în alta.

Alături de cal vom aduce în discuţie şi un alt animal domestic, juncanul, boul tânăr, care apare în text sub forma „jugani”, boi trăgători în jug. Boul este un animal sacru, foarte adesea folosit în sacrificiile cu rol întemeietor; în unele culturi se crede că el poate fi călărit, dar numai de oamenii înţelepţi. În oraţie întâlnim boul ca simbol solar, „fiind pus în acelaşi timp în legătură cu ploaia fecundă a cerului şi cu fulgerele sau cu tunetele, dar şi cu stihia chtoniană, cu brazdele arate, cu belşugul pământului.”200 Din modul în care este reprezentat poetic, „cu coamele împletite, cu unghiile costorite”, rezultă faptul că accentul nu se pune de data aceasta pe funcţia sa apotropaică, ca în cazul ceremonialului funerar, ci pe rolul său propitiator.

Discursul-text se încheie cu revenirea asupra acelui joc-luptă, în timpul căruia se cer însemnele împărăteşti; asistăm din nou la

198 Victor Simion, Imagini, legende, simboluri, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000, p. 65.

199 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. Cit, I, p.262-263

200 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed. Cit, p. 65.

Un procedeu de substituire a miresei printr-un simbol, „batista de mătasă”. Batista o vom asimila pânzei, omul societăţilor arhaice şi tradiţionale stabilind dintotdeauna o analogie între ţesătură şi lumea manifestă, batista devenind deci semnul unor probe depăşite care-i conferă miresei dreptul de a trece înspre o altă stare. M. Eliade vedea în acţiunea de a ţese o formă totală de participare la construirea Sinelui, pentru că ea presupunea ieşirea din propria substanţă201

Ţeserea pânzei era de altfel pusă în legătură simbolică cu „naşterea, procreaţia, zămislirea formelor noi de viaţă”.202 Batista devine însemnul destinului femeii, noua viaţa însemnând prelungirea ordinii cosmice dincolo de limitele unui prezent istoric. Ţesătoarea şi ţesătura au fost din cele mai vechi timpuri asimilate păianjenului şi pânzei acestuia, „pentru că pânza lui radiază din centru şi este generată de corpul păianjenului, în unele culturi pânza de păianjen este simbolul soarelui şi al vieţii „.203

La naşterea unui copil, naşa va ţese şi va coase o pânză în care va primi copilul scos din apa botezului, din aceasta se va face o cămaşă pe care acesta o va purta până se va rupe; la moartea unui om, femeile de la Zori vor ţese şi vor coase acea pânză a feţei mortului şi gulerelele; iată că pentru nuntă mireasa trebuie să-şi ţească şi să-şi coase batistele şi cârpele de borangic sau de mătase, dar şi cămaşa mirelui. Este evident, credem, că în

toate cazurile avem de-a face cu însemne ale destinului, dar şi ale devenirii, „filatoarele şi ţesătoarele deschid şi închid la nesfârşit ciclurile individuale, istorice şi cosmice.”204 Semnificativ este şi faptul că batista este de mătase: „împletirea firelor de origine animală

201 Vezi Mircea Eliade Tratat de istoria religiilor, Humanitas, Bucureşti, 1992.

202 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed. Cit., p. 469.

203 Clare Gibson, Semne şi simboluri, Editura Aquila '93, Oradea, 1998, p. 115.

204 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op cit, III, p. 401.

E legată de un simbolism al fertilităţii „.205 Astfel, batista de mătase devine un simbol al soartei femeii, de soţie şi de viitoare mamă.

De remarcat faptul că participarea conştientă la acţiunea magică a schimburilor implică în mod obligatoriu o trăire tragică, creatorul popular transferând însă totul într-un umor tragic, după formula lui Volkelt. Zeflemeaua, gluma, ironia, ridiculizarea: „Să nu fie din vecine/Să ne facem de ruşine”, au rolul de a frânge tragismul în mod umoristic. În fapt, umoristicul devine forma de anulare a tragicului în sublim, trăsătură întâlnită şi mai evident în strigăturile la mire, mireasă, soacră ce însoţesc întreaga desfăşurare a ceremonialului nupţial.

Oraţia nu are doar rolul de a transpune obiceiul în planul alegoriei şi al metaforei, ci, ca orice altă poezie de ritual şi ceremonial, ea vine să ne descopere o dată în plus sensurile ascunse şi profunde ale riturilor şi ritualurilor. Gratuitatea este scoasă din discuţie, imaginile simbolice au o funcţie de comunicare evidentă, ele nu pot fi interpretate doar ca nişte imagini poetice. Ele au la bază gesturi şi ritmuri primordiale, iar cuvântul s-a suprapus peste acestea. Gradul de motivare a folosirii anumitor cuvinte în anumite contexte este încă destul de ridicat, acolo unde discursul se mai păstrează fără a fi o preluare sau o prelucrare.

Structura compoziţională a textului este organizată în raport cu dependenta de contextul ritual-magic; ca şi în poezia Zorilor, în construirea sensului se operează cu simboluri mitice, iar el se structurează compoziţional în raport cu funcţia lui magică. O altă trăsătură comună tuturor poeziilor de ritual şi ceremonial este sincretismul, evident mai ales la nivelul limbajelor utilizate, dar şi al funcţiilor. Discursul se realizează pe baza unui întreg proces alegoric, rezultat al jocului de imagini, care, aşa cum am mai observat, exclude în totalitate gratuitatea, un rol foarte important în susţinerea acestui proces avându-l metaforele-simbol, dar şi simbolurile propriu-zise.

205 Ivan Evseev, Enciclopedia semnelor…, ed. Cit., p. 161.

Remarcăm şi în cazul acestui text faptul că zona cercetată conservă elemente foarte vechi, care ne-au permis apropierea de acel sens-bază. Alegoria căutării este partea cea mai plină de semnificaţii; ea ne oferă toate elementele ce ne permit să susţinem ideea că la nivelul ceremonialului nupţial tradiţional era obligatoriu ca orice comportament social să-şi găsească un corespondent într-un comportament cosmotic. În majoritatea zonelor folclorice care mai păstrează Oraţia, accentul s-a deplasat de pe

căutare pe cererea miresei, fiind prezentate o serie întreagă de atribute ale mirelui şi ale miresei. Partea de cerere este dublată de separarea tinerilor de familii. Se produce şi în acest caz acea ieşire din realul-cotidian şi intrarea în realul-imaginar, dar fără a se realiza, totuşi, acea resemnificare mitică a acţiunii rituale. Nunta nu este doar o treaptă a unei treceri, ci, ca şi naştere sau moartea, ca şi intrarea în horă sau ieşirea pentru prima dată la arat, ea i-a apărut omului tradiţional drept o formă de întemeiere.

Regăsim la nivelul acestui discurs-text o intenţionalitate magică şi una mitică, care depăşesc (iau locul), la un moment dat, într-o măsură destul de mare structura propriu-zisă a ritualului. În final, se revine însă în real, ludicul fiind modalitatea cea mai la îndemână de revenire la planul ritualului propriu-zis.

Prin intermediul imaginilor se creează o lume fabuloasă, imaginarul având un rol foarte important, prin intermediul elementelor de fabulos, procedându-se la codarea şi apoi la decodarea funcţiilor actelor de ritual prin transferul realităţii în planul idealităţii. După cum spunea şi Mircea Eliade, pentru omul arhaic „setea întregii lui fiinţe este realitatea ultimă (realitatea absolută)”206; prin intermediul imaginilor magice sau al celor mitice el încearcă reconstituirea acestei lumi, mai mult chiar, încearcă să o aducă la nivelul realului, imediatului.

206 Mircea Eliade, Comentarii la Legenda Meşterului Manole, Editura Publicom, Bucureşti, 1943, p. 26.

IV.3. Finalităţi ale limbajului simbolic

Toate riturile de trecere, fiecare în parte, dar şi toate la un loc, pot fi considerate o metaforă totală, poate chiar o alegorie a Labirintului. Ele presupun existenta unor secvenţe şi etape obligatorii, e ca şi cum am vorbi despre parcurgerea unui drum care, chiar dacă ocoleşte, este, de fapt, o linie fără nici o întrerupere; orice întrerupere ar presupune căderea, anularea normalităţii, pentru că ea ar presupune fie o oprire nefirească, fie întoarcerea pe acelaşi drum – vezi moartea copilului nebotezat, naşterea de copii înainte de căsătorie, divorţul, moartea înainte de vreme. Este vorba atât despre un drum exterior, dar şi despre unul interior. Amintim simbolismul casei, unde suma tuturor liniilor şi punctelor formau acel cadru capabil să reconstituie centrul. Tot astfel, toate aceste stări existenţiale au rolul de a ne pregăti pentru a reapartine Totalităţii.

Aşadar, riturile de trecere ne propun redescoperirea mitului Drumului, care îşi subordonează în mod direct mitul Călătoriei. Ambele mituri sunt puse în legătură atât cu locul, cât şi cu vremea în mentalitatea de tip tradiţional. Ambele mituri se subordonează la rându-le mitului Centrului, centrul văzut atât în ipostaza locului de pornire, dar şi în cea a locului de sosire, „totul decurge din el şi trebuie, în cele din urmă, să revină la el. Şi, din moment ce toate lucrurile nu există decât prin Principiu şi nu fiinţează în afara lui, trebuie să existe între acestea şi el o legătură permanentă, reprezentată prin razele care leagă de centru toate punctele de pe circumferinţă; dar aceste raze pot fi parcurse în două sensuri opuse: mai întâi, din centru spre circumferinţă, pe urmă de la circumferinţă înapoi, spre centru.”207

Toate riturile de trecere, fie că vorbim despre cele legate direct de vârstele omului, fie că vorbim despre obiceiurile calendaristice, ne apar ca o reprezentare simbolică a permanentei

207 Rene, Guenon, Simboluri…, ed. Cit, p. 74.

Tendinţe de reîntoarcere spre Centru. Mai întâi, această orientare a fost, probabil, inconştientă, mai apoi, ea a devenit conştientă prin intermediul riturilor; în timp ea a evoluat dinspre o acţiune rituală spre una magică, dar şi mitico-religioasă. Orientarea caselor, a bisericilor spre un astfel de centru, pornirea întotdeauna spre o anumită direcţie, atât a mirelui/miresei, defunctului, dar şi a plugarului cu plugul, a cetei de colindători etc, sunt doar cazuri particulare, pentru că, de fapt, toate acţiunile umanului, conştiente sau inconştiente, participă la această reconstituire a Centrului, definindu-se sau redefinindu-se mai întâi pe el însuşi drept un centru.

Riturile de trecere scot omul de sub incidenţa atributului de fiinţa microcosmică; cinci sunt verbele care ar putea reconstitui simbolic aceste rituri: a te naşte (= a muri), a trăi, a nunti, a da naştere (- ultimele trei verbe = a te iniţia -), a muri (= a renaşte). Ele au puterea de a defini omul ca'fiinţă macrocosmică. De remarcat faptul că cele cinci verbe nu descriu devenirea omului drept o linie dreaptă cu un singur sens, cu un început şi un sfârşit, ci ca pe un cerc. De altfel, în astrologie, omul cosmic este reprezentat printr-o „diagramă asemănătoare cu mandala, alcătuită din figura centrală a omului cosmic, încadrat în cercul perfecţiunii, împărţit în cvadrante”.208

Riturile de trecere prezentate, fie sub latura lor pur rituală, fie sub cea poetică, ne-au descoperit faptul că omul tuturor timpurilor, dar mai ales cel al comunităţilor tradiţionale, a realizat o susţinută activitate simbolică în relaţia sa cu Lumea. Omul s-a înconjurat de simboluri, „omul trăieşte într-o „pădure de simboluri„, spunea Baudelaire (Correspondances), „lumea naturală este dublată de semiosferă, de imperiul semnelor, al culturii în genere, pe care fiinţa umană este chemată să le citească, descifreze, utilizeze, prelucreze.”209

208 Clare Gibson, op. Cit., p. 70.

209 Daniela Rovenţa-Frumuşani, op. Cit., p. 29.

Această activitate a avut ca scop comunicarea, deoarece doar ea putea menţine viu acel sentiment al apartenenţei, pe de o parte la un grup sau la un neam, pe de altă parte (şi poate cea mai importantă) la Tot. Deschiderea spre comunicare a însemnat de fapt, după cum o susţin majoritatea cercetătorilor, deschiderea spre Sens şi spre Valoare.

„Semnificarea este o condiţie de posibilitate a comunicării; de asemenea, semnificarea este prevăzută de cod (semnificaţie potenţială) şi actualizată, eventual îmbogăţită de context (semnificaţie actuală).”210 Comunicarea este, după cum am văzut deja, una de tip intercomunicare, apartenenţa la grup, dar şi construirea unor adevărate structuri interacţionale între microşi macrocosmic devenind principalele condiţii ale intercomunicării. Chiar dacă astăzi diferă foarte mult gradul de receptare al mesajului comunicării, intenţionalitatea transmiterii unui mesaj este evidentă atunci

când încercăm să decodăm sistemul de semne ale comunicării. Riturile de trecere ne oferă un foarte bun exemplu în acest sens.

„În teoria informaţiei, comunicarea se referă la „reducerea incertitudinii „, iar informaţia este un grad cuantificabil de reducere a incertitudinii. Conceptul de mesaj este ambiguu, pe de o parte, datorită separării arbitrare a conţinutului de formă, pe de altă parte, datorită posibilei discrepanţe dintre ceea ce intenţionează să transmită comunicatorul şi ceea ce percepe receptorul.”211 Această ambiguitate scade cu cât spaţiul, timpul şi macrostructura socială se constituie într-un cadru comun atât pentru transmiţător, cât şi pentru receptor.

Se vorbeşte din ce în ce mai mult despre o creştere a gradului de ambiguitate, fapt ce ar putea sta la baza dispariţiei totale a sensului acestor forme tradiţionale de manifestare. Considerăm însă că nu se va ajunge chiar la pierderea sensului, deoarece

210 Idem, p. 28-29.

211 Denis Mcquail, op. Cit., pp. 30-31.

Trecutul este perceput încă sub semnul modelului. Să amintim doar câteva aspecte în acest sens: putem încă vorbi despre o preferinţă chiar şi a omului modern pentru prezentul etern, iar, în ceea ce priveşte spaţiul, ceea ce ne defineşte încă e acea structură circulară de tip concentric, relaţia permanentă cu Centrul rămânând o formă de trăire în echilibru cu noi înşine, dar şi cu Marele Tot. În legătură cu structura socială, vom spune că familia şi neamul rămân şi astăzi concepte fundamentale prin intermediul cărora ne definim atât ca fiinţe microcosmice, dar şi ca fiinţe macrocosmice.

Dacă ne vom apropia de Mircea Eliade, vom spune împreună cu acesta că omul tuturor timpurilor a fost creator de societate, civilizaţie; omul modern conferă la rându-i semnificaţii expe-rienţelor sale, dar, pentru că „orice creaţie repetă actul cosmogonic prin excelentă: Creaţia Lumii”212, vom înţelege cât de aproape suntem totuşi de omul culturilor de tip tradiţional. Inovaţia şi invenţia sunt în egală măsură forme de adaptare la un cadru, la un context şi păstrează funcţia de comunicare.

Nu putem nega faptul că asistăm la alunecări de sens. Ele sunt rezultatul imposibilităţii redescoperirii funcţionalităţii primare, iar acest fapt oferă un câmp larg de acţiune inovaţiilor ce au rolul de a redota cu sens acţiunile umane, dar nu ca o creare de noi sensuri, prin invenţie. Având în vedere aceste lucruri, vom fi de acord cu afirmaţia „întreaga cultură poate fi înţeleasă mai bine dacă este abordată din punct de vedere semiotic.”213

Nu se poate vorbi despre o identitate între modul de a gândi experienţa de către omul tradiţional, pe de o parte, şi de către omul modern, pe de altă parte, şi aceasta pentru că, aşa cum observa Nicolae Constantinescu, „textul folcloric (ritul, mitul – n.n.) este dublu dependent de context – o dată, de contextul cultural sau genetic, pe care îl interpretează, a doua oară, de contextul

212 Mircea Eliade, Mitul eternei…, ed. Cit., p.24.

213 Umberto Eco, Tratat de semiotică generală, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, p. 43.

Situaţional sau generic (comunicaţional), care se instituie ca interpretant al textului.”214 În cazul culturii moderne, textul depinde doar de contextul situaţional.

Dacă textul folcloric, ritul, mitul apelează la imagini concrete, dar vizând generalul, având ca ultimă funcţie rămânerea în planul concretului, în ceea ce priveşte textul modern ni se oferă imagini abstracte, vizându-se particularul, ceea ce duce la pierderea coerentei mesajului. La acest lucru contribuie şi pierderea funcţiilor directe, implicite de către textul modern.

Textului folcloric îi este specifică tocmai această „funcţie internă a sistemului de semne”215, deoarece nu se poate vorbi despre comunicare fără funcţionalitatea faptului comunicabil, după cum observa Mihai Pop. Omului primitiv şi tradiţional i-a fost mult mai uşor să se exprime pe sine, ca parte a Totului, prin obiecte, forme, culori, ritmuri; scrisul, cuvântul erau prea sărace, pentru că prin ele nu se puteau reprezenta imagini reale. Rămânerea în real avea ca scop imediat valorizarea experienţei umane. Obiectele, formele, culorile, ritmurile s-au constituit în timp în adevărate sisteme eficiente, care făceau posibilă dezindividualizarea mesajului şi obiectivarea acestuia.

214 Nicolae Constantinescu, Etnologia Şi folclorul relaţiilor de rudenie, Editura Univers, Bucureşti, 2000, p. 16.

215 Mihai Pop, Folclor românesc, vol. I, Editura Grai şi Suflet - Cultura naţională, Bucureşti, 1998, p. 163.

Concluzii într-o societate de tip tradiţional, toate obiectele, toate elementele ce-l înconjoară pe individ sunt purtătoare de simbolism. Mai mult chiar, între elementele din jurul său, omul stabileşte o serie întreagă de relaţii care conduc la construirea în timp a unui adevărat sistem simbolic, un sistem pe cât de complex pe atât de coerent. Complexitatea este rezultatul acelei plurivalente semantice a unor simboluri fundamentale, precum apa, pământul aerul, focul, toiagul, bradul, floarea, animalul, pasărea etc. În acelaşi context trebuie să avem în vedere repetatele revalorizări ale simbolurilor, o dată cu apariţia diferitelor sisteme religioase. Coerenta este dată de raportarea totală a sensurilor şi funcţiilor sistemului simbolic la un context bine delimitat, context ce este prin el însuşi purtătorul unui sens.

Este de datoria noastră să încercăm să redescoperim acest tip de gândire, fiindcă doar astfel vom putea înţelege mai corect comportamentul omului din societăţile primitive şi tradiţionale în relaţia sa cu Lumea. Deoarece specificul acestei gândiri stă tocmai în refuzul concretului şi al individualului, foarte multă vreme culturile de tip arhaic şi tradiţional au fost acuzate de incapacitatea de a depăşi limita imediatului, de aceea analizele unor ritualuri au condus adeseori spre concluzii greşite.

Acest lucru a fost posibil pentru că, în aceste cazuri, nu s-a pornit în încercarea de descoperire a sensurilor dinspre interpretarea formelor simbolice implicate în desfăşurarea actelor de ritual şi de ceremonial sau în realizarea elementelor de port popular sau de decoraţiune interioară etc. Simbolul este sinteza concretului

Cu imaginarul, dar şi cu abstractul. Este o dublare a raţionalului cu ceea ce este dincolo de raţional, dar nu iraţional; pentru că acel dincolo de raţional nu înseamnă neadevăr, minciună, inexistent, ci este un adevăr mult mai evident decât cel de natură pur logică, sinonimul său total putând fi considerat conceptul de valoare pură.

Nu trebuie niciodată deci să rămânem la nivelul unui sens de suprafaţă atunci când ne referim la rolul unui anumit simbol – ar fi o greşeală la fel de mare ca şi aceea generată de simplele reconstituiri ale unor gesturi, sau de întocmirea de liste de obiecte, acte şi chiar simboluri – ci trebuie să coborâm spre simbolismul său profund pe care îl închide; doar aşa vom reuşi să redescoperim gândirea magico-mitică specifică societăţilor tradiţionale.

Simbolismul unui gest, al unui obiect, al unui cuvânt chiar, dar mai ales simbolica implicată de desfăşurarea unui ritual sau ceremonial fac trimitere la o gândire mitică. Mai mult, după cum observa M. Eliade, e vorba întotdeauna de raportarea la un mit de origine, un mit cosmogonic. Sensul – l-am numi total – al acestui mit de origine poate fi definit prin sintagma stare de echilibru. Pentru realizarea acestei stări este nevoie, după cum bine ştim, de o lungă şi aprigă luptă pentru anularea stării de dezordine într-una a ordinii, pentru eliminarea Haosului şi (re) transformarea lui în Cosmos.

De aceea toate actele de ritual şi de ceremonial au la baza lor mimarea unor situaţii conflictuale care se cer anulate. Conflictul se construieşte în jurul unei lupte simbolice. Scopul oricărei lupte este de a lua un prizonier. Avem de a face aici cu o mască: prizonier egal sacrificat, intenţia ultimă fiind aceea de a se produce o schimbare radicală, ceea ce presupune anularea efectelor negative ale rămânerii (nefireşti) într-o stare inferioară, într-o stare de dezechilibru. Cu atât mai mult acest lucru este evident în cazul riturilor de trecere care, aşa cum am arătat în interiorul lucrării, sunt în ansamblul lor rituri ale apartenenţei la Tot.

Trecerea dintr-o stare în alta este doar calea prin intermediul căreia omul se întemeiază (după formularea lui Vasile Tudor Creţu) mai întâi ca fiinţa umană, apoi ca fiinţa socială şi într-un târziu ca fiinţă cosmică'. Acestea sunt de fapt treptele de definire a apartenenţei sau a reapartenentei, dacă luăm în considerare şi credinţa potrivit căreia viaţa pământească este o cădere, uneori repetată, datorată imposibilei agregări la starea superioară generată de confundarea cu Totul.

Fiecare treaptă include o mişcare ciclică, însă toate cercurile sunt parte a unei spirale pe care trebuie să o analizăm drept simbolism de bază, particular, al riturilor de trecere privite în ansamblu. Avem de a face cu o mişcare ciclică, continuă, ce are la bază sistemul cercurilor concentrice, o mişcare ce presupune transformarea punctului în linie. Rolul spiralei este de a menţine cercurile în limitele impuse de verticala şi orizontala ce pornesc din acelaşi centru. Spirala permite o mişcare ascendentă, dar şi una descendentă.

Scopul ultim al mişcării este reconstituirea centrului, după cum a spus-o în repetate rânduri marele istoric al religiilor, Mircea Eliade. Nu este acceptată nici ascendenta fără identificarea repetată a unei limite superioare,

dar nici descendenta de tip rătăcire. Aşadar, chiar dacă mişcarea spiralică poate să fie prelungită la infinit, întotdeauna există acea raportare la limită – una inferioară şi una superioară – singura capabilă să asigure menţinerea acţiunii respective într-o permanentă stare de echilibru.

Este deosebit de importantă participarea la mişcare şi depăşirea conştientă a tuturor treptelor. Refuzul ei presupune stagnarea inconştientă într-o stare improprie – vezi tratarea acestui motiv în basmul Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte. De asemenea, este total respinsă acţiunea de evitare sau de salt peste anumite trepte.

— Şi aici se pot aduce în discuţie ritualuri precum strigarea peste sat, nunta mortului, pomana de om viu, dezgropare strigoiului etc.

Toate acţiunile au în vedere menţinerea unui permanent raport, pe de o parte, cu lumea ce-i înconjoară, iar, pe de altă parte, cu invizibilul. Este vorba despre participarea la un joc ale cărui reguli

Sunt impuse de Marele Tot căruia noi învăţăm să-i aparţinem. Astfel acţiunile devin sacre, ele îl pun în permanentă pe om în contact direct cu forţele creatoare de viaţă.

Acest contact presupune două etape distincte de realizare -dar ambele obligatorii – mai întâi acţiunile vizează relaţia cu orizontala, mai apoi pe cea cu verticala. Unirea orizontalei cu verticala face posibilă, prin analogie, transformarea invizibilului în real. Gândirea analogică este specifică, după cum au afirmat mai mulţi istorici ai religiilor de-a lungul timpului, unui homo religiosus.

Vom reveni asupra ideii că cele mai primitive acte de rit, cele mai vechi acţiuni de magie nu sunt în fapt decât forme de manifestare a religiosului, prin care omul tuturor timpurilor a reuşit să comunice cu Universul prin transformarea ipotezelor în certitudini. În comunităţile de tip tradiţional, certitudinea intră cel mai adesea în relaţie de sinonimie totală cu utilitatea imediată. Am afirmat deja că nimic din ceea ce nu-şi dovedea utilitatea nu devenea obligatoriu, iar acest fapt ni se pare a fi exemplul cel mai bun pentru a demonstra că vorbim despre o participare conştientă la această relaţie de comunicare.

Este evident faptul că toate acţiunile au drept scop anularea fiinţei ca individualitate şi redescoperirea sa ca fiinţa cosmică. Toate treptele, stările pe care fiinţa este obligată să le depăşească nu sunt altceva decât forme de manifestare ale individului ca Fiinţă universală. Astfel, acţiunile sale nu fac decât să imite un model cosmic, faptul fiind posibil doar prin permanenta regăsire a Centrului.

Vom recunoaşte la nivelul riturilor de trecere tema centrală a miturilor de origine, şi anume divizarea Unului în Multiplu, cu intenţia de reconstituire a Unului prin Multiplu. Tot aşa cum dintr-un punct pot porni mai multe linii, ascendente, descendente sau radiale, fără ca linia să anuleze noţiunea de punct, pentru că în fapt nu este decât o extensie a acestuia, tot astfel individul nu este decât o extensie a Fiinţei.

Riturile de trecere surprind foarte bine această dublă mişcare a individului: mai întâi asistăm la o îndepărtare de punct – riturile de la naştere,

riturile de pubertate, riturile premaritale – urmată, în mod obligatoriu, de o revenire în stadiul de punct – riturile nupţiale şi cele funerare. Sistemul de reprezentare a relaţiei omului cu Lumea nu acceptă ruptura, linia trebuie să fie continuă, chiar dacă uneori ea va îmbrăca forma zigzagului sau pe cea a liniei şerpuite. Un element foarte important pentru înţelegerea foarte corectă a acestui tip de reprezentare este simbolismul pragului, al limitei. Fiecare nouă etapă a vieţii individului presupune contactul direct cu un prag, acesta conducând, inevitabil, la necesitatea de întoarcere simbolică la starea de punct; doar astfel el poate urma calea de tip linie.

Tocmai din acest motiv se pune un atât de mare accent asupra actelor de ritual şi de ceremonial ce vizează etapa de tranziţie, şi nu asupra celor ce marchează trecerea propriu-zisă. Acum pot apărea cele mai multe rupturi, cele mai multe rătăciri, iar ele îi vor nega individului dreptul de a redeveni Unu. Repetatele reveniri la centru permit menţinerea legăturii cu unitatea. Condiţia umană nu anulează deci condiţia supraumană pe care o deţinem prin chiar definirea noastră ca punct. Putem vorbi doar despre o neconşti-entizare a sa.

Vom aduce în discuţie un exemplu pe care îl considerăm concludent pentru susţinerea afirmaţiilor de mai sus. Orice moment de tranziţie majoră de la o stare la alta presupune pierderea identităţii de către actorii ritului. Cunoaştem interdicţia de a i se rosti numele copilului tocmai născut, ea prelungindu-se în unele zone până la şase luni de la naştere, până nu era închinat bradului; de asemenea, fetei logodite sau încredinţate nu i se mai spunea pe numele de fată decât după cununie; şi în cazul defunctului apar numeroase astfel de interdicţii, mai ales pe timpul nopţii, dar şi în alte momente importante ale desfăşurării unor acte de ritual

Şi ceremonial. Vom fi de acord cu observaţia Doinei Işfănoni216, potrivit căreia copilul, înainte de închinare sau de primirea numelui, dar şi mireasa şi defunctul, îşi pierd calitatea de fiinţe individuale, devenind fiinţe simbolice.

Completăm acest exemplu cu o vorbă, rostită foarte des de către cei cu care am dialogat pe teren: omu' ar trebui să ştie că venim pe lume singuri şi ne ducem tot singuri. Nu avem de a face aici cu o formă de conştientizare a tragismului condiţiei umane, cum am putea fi înclinaţi să credem la prima vedere, ci dimpotrivă, putem vorbi despre o înţelegere superioară a faptului că omul, ca fiinţă umană, nu este decât o parte dintr-un întreg, aceasta şi pentru că de cele mai multe ori se făcea şi următoarea afirmaţie: când ne naştem nu ne alegem nici locul, nici vremea, nici neamul; când murim avem de ales, dacă am trăit în lege. Singur ar putea fi tradus, credem, printr-o totală conştientizare (de tip inconştient) a apartenenţei la acel Unu, la acel Dincolo – dincolo de noi, de imediat, de individual, de multiplu.

Să nu uităm nici faptul că există foarte multe ritualuri prin care colectivitatea este obligată să repare posibilele discontinuităţi apărute pe parcursul drumului fiecărui membru al neamului. Aceste acte vin să susţină la rându-le ideea de mai sus. Să luăm în discuţie doar câteva exemple: sacrificiile rituale de tip mâncare şi băutură, prezente în structura tuturor

riturilor de trecere, vânzarea copilului, nunta mortului, pomana de om viu, riturile de destrigoire, dezgroparea rituală de la şapte ani. Astăzi ele sunt considerate de cele mai multe ori ca rituri negative, ba mai mult, sunt interpretate ca semne de incultură. La nivelul societăţilor de tip tradiţional, ele constituiau modalităţi de refacere a unei stări de echilibru, urmând să acţioneze benefic atât asupra comunităţii celor vii, dar mai ales asupra actantului principal, redându-i dreptul de a reintra în cerc.

216 Vezi Doina Işfinoni, Interferenţe dintre magic şi estetic, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2002

Astfel, a mânca din carnea vacii sau a porcului, a împărţi colacul aşezat pe masa de Ursitoare, sau pe cel aşezat pe creştetul copilului sau al miresei, a da de pomană din coliva mortului înseamnă a participa la un act sacrificial; întotdeauna aceste acte presupun o participare conştientă, nu poţi consuma toate aceste alimente sacre fără a şti ce faci mâncându-le. Dincolo de sacrificiul animalului, al bobului de grâu etc, avem de a face cu un sacrificiu şi în gestualitatea ce defineşte acţiunea de a mânca. Mâncarea şi băutura devin forme de participare indirectă la acel joc prin intermediul căruia actantul se păstrează în limitele impuse de linie.

Ospăţul din cadrul nuntii tradiţionale sau pomenile nu sunt forme de a lua masa în sensul obişnuit, ele sunt forme de participare în comun la o acţiune prin care se doreşte captarea energiei universale necesare anulării unei stări de dezechilibru. A mânca şi a bea devin acte magice cu o motivaţie şi o funcţie foarte bine determinate.

Lucrurile sunt şi mai evidente în cazul nuntii mortului sau al destrigoirii, unde apare clar tendinţa umanului'de a depăşi toate limitele în încercarea de a se menţine în permanenţă într-o stare de echilibru, atât cu orizontala, cât şi cu verticala. La bază ele au fost ritualuri sacre solemne, ne-o demonstrează gradul înalt de conservare a numeroase gesturi şi credinţe specifice lor. Suntem în fata unui fenomen ludic cu destinaţie sacră, care ne propune un întreg sistem de gândire mitico-simbolică în desfăşurarea sa.

Căsătoria este o primă treaptă de renunţare la stadiul de multiplu; anularea acelui doi în unu presupune în mentalitatea tradiţională a găsi calea spre Totalitate, probabil acesta fiind şi sensul ascuns al zicalei „s-a aşezat la casa lui”. Acest lucru este cu atât mai clar, cu cât punem în paralel căsătoria cu intrările în cetele de vârstă sau cu riturile de însurăţire şi învăruichere. Ele sunt trepte de indicare a căii, pe când căsătoria marchează aflarea drumului.

Moartea înainte de căsătorie era nefirească, nuntirea apare ca o treaptă absolut obligatorie, de aceea o căsătorie simbolică

Cu bradul funerar avea tocmai acest rol de a readuce totul în planul normalităţii. Îmbrăcarea tânărului mort înainte de vreme în haine de mire sau cununarea sa nu sunt tragice, ci, dimpotrivă, sunt gesturi menite să permită anularea tragicului în sublim.

De asemenea, dezgroparea trupului unui mort devenit strigoi nu are nimic gratuit în desfăşurarea sa; putrezirea trupului este o condiţie la fel de necesară integrării şi agregării defunctului în Lumea de Dincolo, ca şi ridicarea sufletului spre Ceruri. Doar luate împreună vor permite renunţarea

la condiţia umană şi, totodată, accesul la condiţia supraumană. Tragică nu era performarea unor acte magice menite să anuleze dezechilibrul apărut din diverse cauze – nu s-a împăcat cu toţi ai neamului, nu s-a dus la îndeplinire ceea ce a lăsat cu gură 'de moarte, nu s-a împăcat cu propria-i moarte, a lăsat lucruri neterminate, nu s-au împăcat ai casei cu moartea sa şi îl întorc, că s-a născut strigoi/străgă – ci permiterea rătăcirii permanente în Lumea morţii, iar tragismul ar fi acţionat deopotrivă asupra celor rămaşi, dar mai ales asupra celui plecat.

Principiul ce stă la baza construirii sensului ultim al morţii este transformarea; numai o transformare totală va face posibilă renaşterea într-un plan superior. Sufletul individual nu poate redeveni un suflet universal decât în momentul în care trupul redevine ţărână, reapartinând Matricei universale, Pământ-tului-mamă.

Asistăm la rituri ce devin mijloace prin care universul uman este pus în relaţie directă cu ceea ce îl depăşeşte. Impulsul magico-religios este de anulare a răului şi de impunere a stării de armonie între macrocosmos şi microcosmos. Chiar şi în cazul în care avem de-a face cu structuri conflictuale de tipul dezgropării – înfigerea ţăruşului de lemn în inima moroiului, scoaterea inimii, arderea acesteia şi împrăştierea cenuşii în cele patru zări – vorbim de fapt despre rituri pozitive, deoarece actanţii nu fac altceva decât să-l scoată pe cel rătăcit de sub incidenţa maleficului şi să-l readucă la o stare de echilibru, forţând chiar o revenire a lui „pe cale”.

Analiza simbolicii îmbinate cu cea a simbolismului ne-a permis într-o măsură mai mare să reconstituim stratul semnificativ de profunzime al riturilor de trecere, fără a avea pretenţia de a epuiza această temă. Există cu siguranţă încă foarte multe detalii semnificative nepuse în lumină, ceea ce ne întăreşte convingerea că sistemul mentalităţii tradiţionale este deosebit de complex.

Puterea simbolurilor şi a figurilor simbolice e deosebit de mare, acest lucru fiind demonstrat şi de faptul că, deşi mai avem la dispoziţie doar puţine elemente care să ne permită o adevărată reconstruire a sensurilor de bază, totuşi, datorită lor ne putem apropia destul de mult de acesta. Atâta timp cât simbolurile vor rămâne vii şi sensurile vor putea reînvia, vom putea să ne apropiem de acel trecut fără de care prezentul şi viitorul nu sunt posibile.

Naşterea, nunta, înmormântarea nu trebuie în primul rând analizate ca rituri separate, ele constituindu-se într-un adevărat şi complex ceremonial al trecerii, fiecare fiind în fapt doar etape ale unei deveniri. Devenirea ne pune în fata a două stări aparent aflate în opoziţie: inconştientul şi conştientul; ele fiind în fapt complementare. Din perspectiva celor doi termeni, devenirea devine un sinonim total al întemeierii: inconştientul intră în relaţie de sinonimie cu haosul, iar conştientul cu cosmosul.

Cu naşterea ne vom situa într-o stare a inconştientului, copilăria şi maturitatea fiind cele care propun şi permit evoluţia spre formele conştientului. Un rol determinant îl are în acest context jocul, sub toate formele sale de manifestare, prin intermediul căruia omul descoperă limita; căsătoria ne aduce în situaţia anulării inconştientului prin participarea directă

la limită, ceea ce implică formele conştientului; moartea, prin acceptarea totală a limitei, presupune în mod obligatoriu o conştientizare deplină a faptului că omul este o fiinţă cosmică. Toate aceste trepte ale devenirii sunt deci etape ale reîntemeierii sale ca fiinţă cosmică. Naşterea ne apare, aşadar, ca un stadiu al gestaţiei Fiinţei, pregătind progresiv resurecţia pe care numai Moartea o poate asigura.

Pornind de la ideea de mai sus, vom spune că toate riturile de An Nou, precum şi cele de trecere de la un anotimp la altul, au aceeaşi funcţie cu cele direct legate de viaţa individului. Avem de a face şi aici cu o concepţie religioasă în care Cosmosul devine regulatorul segmentelor de spaţiu şi timp, în interiorul cărora individul îşi gândeşte şi îşi desfăşoară acţiunile sale. Cu atât mai mult o astfel de semnificaţie trebuie să-i acordăm unui gest major precum construirea unei case.

Noaptea, iarna, spaţiul nelocuit au avut dintotdeauna pentru omul culturilor de tip tradiţional, pe lângă valoarea negativă şi o valoare pozitivă, pentru că aici se afla germenul vieţii, al ordinii, al echilibrului. De aceea era deosebit de important modul în care se făcea trecerea dinspre noapte spre zi – cultul Zorilor – dinspre iarnă spre vară – riturile de primăvară – dar şi modul în care un spaţiu nelocuit devenea locuibil – riturile de alegere şi de îmbunare a locului. Observăm şi aici aceeaşi insistentă asupra perioadelor de prag, singurele capabile să permită evoluţia dinspre integrare spre o agregare definitivă la noua stare.

Ar trebui să aducem în acest moment în discuţie unul dintre cele mai puternice simbolisme ale stării de prag – conştientizarea totală a limitei conduce în mod inevitabil la transformarea pragului dintr-un simplu obiect sau concept într-o stare – şi anume priveghiul sacru. În mod obişnuit, vorbim despre priveghi mai ales când ne gândim la moarte; nu în acest sens restrictiv vom trata conceptul, ci într-unul mai larg care include foarte vechi rituri de interzicere a somnului, de păzire, dar şi de efectuare a unor gesturi complexe cu funcţie magico-religioasă.

În toate marile momente ale Trecerii vom regăsi aceste elemente ce fac parte dintr-un adevărat instrumentar mental, fapt ce motivează, credem, buna lor conservare de-a lungul timpului. Astfel, imediat după naştere, mamei îi este interzis să doarmă, moaşa avea obligaţia să o trezească ori de câte ori observa că urma să adoarmă; de cele mai multe ori, interdicţia viza atât femeia, cât şi copilul, având o funcţie de apărare: se credea că în aceste momente duhurile necurate ar fi putut acţiona negativ asupra celor doi, putând influenta soarta pruncului, dar şi revenirea la normalitate a femeii. Tot în acest scop se puneau lângă patul în care stăteau cei doi o mătură şi un topor – să nu uităm că funcţia magică de apărare a celor două obiecte apare şi în alte situaţii, spre exemplu, la plecarea de acasă mătura se punea în uşă, iar toporul în pragul portiţei de la tindă, în acest fel casa era apărată de orice forţă malefică. Tot în cazul naşterii, priveghiul sacru apare în noaptea în care se pune masa Ursitoarelor: din nou sunt vizate mama şi moaşa – se credea că în acest fel ele ar putea influenta într-o anumită măsură soarta copilului; nu

aveau însă voie să dezvăluie nimic din ceea ce au auzit în această noapte copilului sau celor apropiaţi.

În cadrul nuntii, vom regăsi priveghiul în două momente deosebit de importante, unul vizând separarea definitivă de vechea stare, celălalt integrarea în noua stare: în noaptea de dinaintea nuntii propriu-zise mirelui şi miresei le era interzis să doarmă, de aceea amândoi îşi chemau fetele şi băieţii cu care au copilărit pentru a le fi alături, întreaga noapte jucau şi vorbeau despre lucrurile frumoase ale perioadei pe care urmau să o încheie; celălalt moment este cunoscut sub numele de noaptea nuntii, când le este interzis somnul, de aceea nunţile nu se spărgeau decât în zori, nicicând în toiul nopţii.

În cazul înmormântării, pe lângă priveghiul propriu-zis, moment marcat atât de interdicţia somnului, cât şi de aceea a plânsului, mai întâlnim o formă simbolică de priveghere, cea de până la patruzeci de zile. În acest caz este interzisă stingerea luminilor – pe timp de zi sau pe timp de noapte – din casa unde a decedat cineva, mai ales în camera unde defunctul a stat în timpul celor trei zile. Tot în acest context, trebuie să amintim obligaţia unei femei de a merge trei zile la rând la mormânt, înainte de răsăritul zorilor, pentru a-l tămâia şi pentru a-l „cânta” pe cel plecat.

Tot aici vom aminti Ajunul Crăciunului, sau pe cel al Anului Nou, dar şi noaptea de Sânziene sau noaptea lui Sânmedru, cea

Lui Sânindrei, momente direct legate de începuturi majore, când membrii colectivităţii erau obligaţi să participe la priveghiul sacru (ospeţe rituale, jocuri simbolice precum aprinderea de focuri, colindarea cu făclii aprinse prin sat şi pe la hotare etc.) tocmai pentru a asigura reinstaurarea periodică a stării de echilibru între microcosmicşi macrocosmic.

Toate aceste rituri şi ritualuri au ca funcţie dominantă apărarea, dar ea este dublată de propiţiere, pentru că, la rândul său, priveghiul sacru vizează acea funcţie principală a oricărui rit de trecere: transformarea, doar aceasta permiţând rămânerea în interiorul cercului magic, protector. După cum bine observa şi Mircea Eliade, a nu dormi înseamnă de fapt a participa pe deplin conştient la această transmutaţie dintr-o anumită condiţie a umanului în alta. Chiar dacă somnul poate asigura contactul cu imaginarul, în aceste momente rituale veghea este cea care poate asigura rămânerea într-o lume a normalităţii, pentru că momentele în sine propun deja comunicarea directă cu lumea de dincolo de noi: cerurile sunt deschise, iar nesomnul ne asigură o prezenţă totală în interiorul tuturor fenomenelor.

Toţi participanţii la starea de veghe joacă rolul păzitorilor mitici, ei reprezintă acele bariere împotriva posibilelor influente negative şi în acelaşi timp garanţii conştientizării totale a acţiunii în curs de desfăşurare. Am putea chiar considera că aducerea împrejur a cât mai mulţi garanţi ne propune un alt simbolism, cel al fortăreţei. Ea este cea care îi poate asigura actantului o anumită siguranţă de sine, lăsându-i un anumit răgaz – de tip refugiu -pentru obţinerea cunoaşterii de sine. De aceea apar în riturile de trecere multe acte de rit care presupun dărâmare/(re) construirea fortăreţei, spre exemplu lupta simbolică dintre alaiul mirelui şi cel al miresei, riturile magico-religioase de

realizare a separării totale între lumea celor vii şi lumea morţilor – aruncarea cu pământ peste coşciug, pecetluirea şi „întârcolirea” mormântului etc.

Jocul însoţeşte întotdeauna secvenţele rituale, el vine să susţină această'funcţionalitate a veghei, asigurând interacţiunea dintre toate treptele şi formele devenirii. Acest lucru este posibil cu atât mai mult cu cât orice joc, aşa cum am văzut, face posibilă legătura dintre acum/aici şi atunci/acolo, asigurând deci comunicarea directă cu strămoşii mitici, cei care au un rol determinant în realizarea transformării, dar mai ales în consfinţirea acesteia.

Prin acest simbolism foarte bine încadrat simbolicii generale a riturilor de trecere, putem încă o dată demonstra faptul că ordinea socială înseamnă de fapt o ordine cosmică. Ajungem din nou la concluzia că omul culturilor de tip tradiţional a acţionat dintotdeauna în subordinea Totalităţii. Nu se'vizează evoluţia/viitorul, ci devenirea, pusă obligatoriu în apropierea ideii de întoarcere la origini.

Cuvântul-cheie ce poate defini foarte bine starea de fapt specifică mentalităţii tradiţionale este, credem, armonia. Menţinerea ei depindea doar de modul de alegere a căii şi de păstrare a direcţiei. De aceea modelul, schema erau atât de importante, ele asigurând posibilitatea revenirii pe cale, în cazul rătăcirii. Bineînţeles, revenirea presupunea o serie întreagă de gesturi şi acte de purificare.

Riturile de trecere, în ansamblu, au menirea şi puterea de a oferi şi de a reconstitui modelul ideal al existenţei, au la bază exemplaritatea, prin intermediul căreia reuşesc să menţină unitatea verticalei cu orizontala, armonizându-le. Doar armonizarea repetată dintre macroşi microcosmos dă şansa continuităţii; riturile de trecere luate împreună devin aşadar rituri ale unificării, funcţia ultimă a acestora vizând rolul de mediere simbolică între toate nivelele Lumii.

Privite din această perspectivă, cele trei mari momente ale vieţii individului ne propun o dublă interpretare, fiecare punând în relaţie termeni aparent antinomici, dar complementari la nivelul sensului pe care îl construiesc. Astfel, fiecare nouă naştere este pusă şi sub semnul începutului, dar şi sub cel al sfârşitului ritual -o moarte simbolică; nunta reprezintă şi o formă de continuare

A existentei sociale, dar şi o renunţare la aceasta prin aspiraţia din ce în ce mai conştientă spre o existentă cosmică; moartea este şi sfârşit, dar mai ales început, fiind percepută ca renaştere.

În toată această mişcare dinspre plecare spre revenire, individul uman ne apare – din nou – ca o fiinţă simbolică, o mască a Fiinţei cu care doreşte să se (re) identifice. Riturile de trecere ni se dezvăluie aşadar ca o complexă şi puternică gândire religioasă, pentru că fiecare treaptă a acestei deveniri nu este altceva decât răspunsul la necesitatea omului din toate timpurile de a găsi şi de a da o explicaţie existentei sale, dar mai ales la permanenta încercare a individului de a-şi găsi locul în marea ordine cosmică.

De aceea credem că este necesar să revenim asupra ideii că simbolurile cu care operează riturile nu sunt simple reprezentări grafice sau imagistice ale elementelor cu care individul dialoghează în permanentă, ci

devin instrumente prin intermediul cărora se construieşte un adevărat sistem religios. Fiecare simbol în parte are capacitatea de a descoperi în structura sa de sens mai multe straturi de semnificaţie. Luate împreună însă ele ne vor dezvălui o structură complexă alcătuită din concepte.

Incapacitatea noastră de a descoperi conceptele rezultă din faptul că ele au fost convertite în timp în semne, iar descifrarea acestor semne presupune în mod obligatoriu cunoaşterea/descoperirea codului. Vom fi de acord deci cu ideea lansată de Clare Gibson că simbolurile pot fi analizate ca nişte chei istorice şi culturale, iar unirea acestora într-o simbolică poate conduce la definirea unei identităţi, aducând informaţii deosebit de valoroase în ceea ce priveşte istoria religiilor.

Vom întări ideea că simbolurile nu-şi dezvăluie adevărata complexitate decât privite ca parte componentă a unei piese mai mari şi, în mod evident, credinţele oamenilor în legătură cu Universul s-au construit pe baza unor sisteme simbolice complexe. Aceste sisteme simbolice nu erau doar forme de comunicare, ci şi instrumente de acţiune directă sau indirectă asupra elementelor cu care se intra în legătură. Îmbinarea dintre comunicare şi acţiune a condus în timp la construirea, pe baza sistemelor simbolice, a unor adevărate scheme ale comportamentului uman.

Din perspectiva riturilor de trecere, viaţa individului poate fi privită ca o complexă şi complicată alegorie simbolică, cea a transformării, aşa cum am definit-o şi mai sus. Prin intermediul ei omul îşi exprimă identitatea, pentru a confirma şi a-şi confirma aderarea la o anumită stare. Cu ajutorul jocului, omul se simte parte a Universului, iar spectacolul creat de jocul însuşi nu îi permite individului doar o meditaţie asupra locului şi rolului său în acest Mare Tot, ci şi o contopire cu acesta. Prin identitate nu înţelegem dobândirea unei personalităţi, a unei identităţi sociale, de comunitate, ci vorbim despre o interacţiune dintre conştient şi inconştient, singura care face posibilă reîntoarcerea la origini, contactul cu Centrul.

Ca fiinţa socială vom purta diferite măşti, pe care le folosim – o folosire de cele mai multe ori inconştientă – în scopul descoperirii adevăratei fete; schimbarea periodică a măştii este obligatorie, existând pericolul de a ne identifica cu una dintre ele, ceea ce va nega definitiv posibilitatea de a ne descoperi adevărata identitate. Există o serie întreagă de măşti obligatorii, ce ar putea fi considerate fete ale uneia şi aceleiaşi Fiinţe, iar riturile de trecere asigură prin structura lor îmbrăcarea acestora: riturile de la naştere ne obligă să îmbrăcăm masca numelui, cele nupţiale pe cea de mire/mireasă, cele funebre pe cea a călătorului pregătit să renunţe la condiţia sa umană pentru a o atinge pe cea supraumană.

Tot măşti obligatorii le vom considera şi pe cele ce mar-chează tranziţia de la o stare la alta, spre exemplu, intrările în cetele de vârstă. Există însă altele liber alese, cum sunt cele ocupaţionale. Fiecare nouă mască ne conferă în mod magic anumite puteri, chiar de natură supranaturală, fără de care nu putem merge mai departe. Basmul popular a preluat foarte bine acest simbolism în probele diferite pe care un erou trebuie să le depăşească de-a lungul iniţierii sale.

Asistăm la o suprapunere succesivă de noi identităţi, fiecare nouă identitate anulând-o pe cea anterioară, păstrând doar memoria faptului împlinit de către purtătorul măştilor; faptul va conduce la o conştientizare treptată a destinului individual, care nu este decât parte a destinului colectiv, universal. Masca nu este în acest caz o formă de ascundere, ci chiar o formă de atingere a stării de echilibru.

Din perspectiva riturilor de trecere poate nu ar fi exagerat să considerăm numele, cununa şi voalul de mireasă, pălăria şi pana de mire, pânza mortului drept arhetipuri simbolice, deoarece ele reprezintă experienţe comune oricărui individ: nu-i bine să moară un copil nebotezat, nu-i bine să moară un tânăr necununat, nu-i bine să pribegeşti neîncetat între lumea morţilor şi cea a moşilor – sunt acestea doar câteva exemple care susţin afirmaţia de mai sus.

Alegoria simbolică a transformării îşi subordonează în mod direct toate acele imagini simbolice ale direcţiei şi tranziţiei despre care am mai amintit. Drumul, cu tot ceea ce tine de el – urcare şi coborâre, stânga şi dreapta, obstacol – zid, uşă, pod, prag, poartă – închidere şi deschidere, ardere şi tentaţie, revenire şi repornire, rătăcire şi atingerea ţelului – este simbolismul central, pe care se construieşte alegoria simbolică în discuţie. Simbolismul drumului este atât de puternic în memoria mediilor tradiţionale, încât în timp s-a dezvoltat ca mit; mitul drumului -ca labirint, ca Marele Drum etc.

— Şi îşi va subordona tot ceea ce tine de ideea de iniţiere, de formare.

Linia dreaptă, şerpuită sau frântă, punctul, unghiurile cu ajutorul cărora omul şi-a reprezentat dintotdeauna drumul, fie cel în plan orizontal, fie cel în plan vertical, au capacitatea de a susţine ideea că acest mit este la bază un cod ritual-magic de natură simbolică, un cod de comunicare. Astăzi s-a ajuns la analiza drumului doar ca metaforă, ceea ce permite alunecările de sens, pe care le întâlnim în majoritatea interpretărilor moderne asupra vieţii şi a morţii, dar şi asupra marilor călătorii iniţiatice.

Un alt aspect important ce stă la baza alegoriei simbolice a transformării este ludicul. Majoritatea studiilor moderne asupra mentalităţii tradiţionale vorbesc despre comportamentul de rol care este modalitatea fundamentală de realizare a actului de comunicare în mediile arhaice şi tradiţionale. Structura de rol presupune în mod obligatoriu faptul că orice rol codifică în sine un mesaj, care nu se dezvăluie receptorului decât în măsura în care practicianul se subordonează în totalitate unei scheme complicate de norme, definite de regulă prin termenul de model arhetipal. Receptorul însuşi trebuie să fie un bun cunoscător al sistemului, deoarece şi el joacă un rol în interiorul procesului de comunicare.

Pe lângă toate celelalte forme de manifestare ale ludicului, despre care am vorbit în interiorul lucrării, un rol simbolic foarte important îl joacă acele repetate ruperi de viaţa socială, de timpul şi spaţiul real a actanţilor unui ritual sau ceremonial şi intrarea totală într-un timp şi un spaţiu mitico-magic. Perioada sarcinii, perioada de dinaintea primirii numelui, perioada cuprinsă între logodnă şi nunta propriu-zisă, perioada de doliu, perioada postului sunt exemple concludente pentru susţinerea ideii. De remarcat este faptul că nu

doar viitoarea mamă, mirele, mireasa, sau cei foarte apropiaţi defunctului sunt puşi în această situaţie, ci întreaga colectivitate.

Apar aşadar nişte rupturi la nivelul realului imediat, datorate unor stări de dezechilibru, cu rolul de a reface echilibrul; acest lucru presupune în mod obligatoriu participarea tuturor membrilor neamului, deoarece răul, ca şi binele, nu acţionează doar asupra unei părţi a comunităţii, ci se extinde asupra tuturor. Orice ruptură de viaţa socială presupune însă şi revenirea la condiţia socială, fie cu acelaşi statut, fie cu unul schimbat. În aceste momente de situare dincolo de real există trei structuri de rol foarte bine marcate ritual: neiniţiatul, iniţiatul (cu funcţia de iniţiator) şi martorul iniţierii. Cele trei roluri trebuie să fie la fel de bine jucate, toate presupunând acelaşi grad înalt de conştientizare a funcţiei, deoarece altfel nu se ajunge la refacerea stării de echilibru. '

Am aminti, în acelaşi context, rolul zgomotelor, dar şi al alternantei dintre strigăt şi tăcere, rolul cântecului sau al bocetului. Îmbinarea dintre gest şi cuvânt are o deosebită importantă în transmiterea mesajului în mediile tradiţionale, trecerea de la vizual la sonor şi îmbinarea acestora a permis o mai bună comunicare cu verticala. Ritmul, dansul, cântecul permit comuniunea cu forţele superioare aparţinând imaginarului colectiv. Ele fac parte la început din acel limbaj secret prin intermediul căruia se acţiona magic atât asupra elementelor ce tin de microcosmos, cât şi asupra celor ce aparţin macrocosmosului. Mai mult chiar, prin cântec şi dans, performerul căpăta puteri supranaturale, garantându-i-se posibilitatea unei comunicări directe cu spiritul animalului, al păsării, al arborilor totemici sau al strămoşului mitic.

Zgomotele, strigătul, la fel ca şi gestul, mimica nu sunt arbitrare, fiind la rându-le fundamentate pe relaţia dintre semn şi lucrul semnificat pentru a-şi putea îndeplini funcţia. Prin intermediul acestor forme de manifestare omul participă, ' din nou, la armonia universală.

Atât direcţia, cât şi ludicul au la bază un acelaşi principiu, constructiv. Întreaga structură a alegoriei simbolice a transformării este ordonată de acest principiu; ca orice zidire care creşte, devenind acea imago mundi, tot astfel şi individul pentru a deveni fiinţă supraumană trebuie mai întâi să crească. Umanul ar putea fi deci interpretat ca piatra de temelie a supraumanului. Şi, dacă, de regulă, în mentalitatea tradiţională piatra de temelie era reflectarea ultimei pietre, starea omenească va putea fi privită ca reflectarea stării supraumane. Poate părea un simplu joc de cuvinte, dar încă se poate observa în mediul rural faptul că se acordă o grijă deosebită modului în care omul îşi trăieşte viaţa, pentru că vede în ea principiul de care depinde totul în celălalt plan, superior.

Foarte mulţi cercetători au adus în discuţie analogia dintre început şi sfârşit, riturile de trecere putând fi considerate drept o aplicaţie a acestei analogii. Începutul nu este reprezentat de naştere, ci de alegerea de a da naştere; sfârşitul nu este moartea, ci reintegrarea în Tot. Acest lucru este încă vizibil în modul în care o comunitate, unde mentalitatea tradiţională este conservată, se raportează la naştere şi moarte. Fiecare om are datoria de a

da naştere unui copil, pentru că el „va duce mai departe neamul şi numele”, „va avea cine să te pomenească”. Tot astfel, omul trebuie „să se ducă Dincolo împăcat cu Lumea”, în primul rând împăcat cu neamul şi mai apoi, dar foarte important, cu el însuşi.

Aşadar, nici începutul, nici sfârşitul nu pot fi influenţate în mod direct de noi înşine. Viaţa este singura care ne aparţine în totalitate. Existenţa din planul microcosmosului este cea care poate însă acţiona direct sau indirect atât asupra începutului, cât şi asupra sfârşitului.

De aceea, colectivităţile de tip tradiţional îşi îndreptau atenţia în mod deosebit asupra tinerei ce urma să devină mamă şi doar mai apoi asupra copilului, pentru că de modul în care era dusă la capăt sarcina depindea începutul copilului. De asemenea, morţii în sine nu i se acorda o atenţie deosebită, ci acelor acte care vizau depăşirea pragului morţii şi agregarea la Cealaltă lume. Naşterea propriu-zisă, nunta, moartea propriu-zisă nu sunt decât nivele ale construcţiei.

Dacă ne-am întoarce la figurile geometrice, considerăm că cele trei nivele ar putea fi reprezentate prin câte un pătrat, cu unghiurile raportate la un acelaşi centru; din unirea liniilor ce pleacă din unghiurile pătratelor cu verticala, care pleacă din centru, ar rezulta vârful. Vârful este cel care va reprezenta existenta în totalitatea sa. Simbolic, nu am făcut altceva decât să reprezentăm o piramidă – un munte – sub orice piramidă sau munte există o peşteră (secretă). De multe ori continuarea unui drum presupunea revenirea în această peşteră: coborârea stă la baza oricărei urcări. Am vorbit în lucrare despre acele scufundări în apă, dar şi despre intrările în spaţii noi, care nu înseamnă altceva decât şansa unui început. Toate pot intra în subordinea coborârilor repetate.

Din nou vom observa că naşterea, nunta sau înmormântarea, privite separat nu produc sens, ci doar o serie întreagă

De semnificaţii; împreună însă se vor constitui într-o bază a vârfului. Niciodată baza, oricât de solidă ar fi ea, nu-şi va descoperi adevăratul sens fără o regăsire a vârfului. Iar această regăsire este făcută posibilă de capacitatea de a păstra armonia dintre unghiurile celor trei pătrate şi Centru.

Spuneam că riturile de trecere în ansamblul lor trebuie privite drept o descriere simbolică a trecerii de la unitate la multiplicitate şi invers. Acest tip de trecere presupune punerea în discuţie a două concepte: principiu şi manifestare. Tot ceea ce este înainte de început şi după sfârşit ţine de principiu, între cel două extremităţi vom găsi manifestarea. Relaţia manifestat -nonmanifestat o presupune pe cea dintre divizare şi unitate, funcţia fundamentală a riturilor de trecere fiind deci aceea de refacere a unităţii primordiale. Sfârşitul va avea rolul de reconstituire a ceea ce era înainte de început.

Să revenim asupra declanşării începutului, în cazul de fată hotărârea cuplului de a da naştere unui copil; asistăm în fapt la săvârşirea unui dublu act de sacrificiu, pe de o parte al viitoarei mame, care-şi va asuma mai întâi responsabilitatea sarcinii, iar mai apoi pe cea a bunei creşteri a copilului, iar, pe de altă parte, a copilului care este obligat, mai întâi inconştient, mai târziu

conştient, să se integreze condiţiei umane. Dar cum sacrificiul nu presupune doar o divizare, ci şi o repunere laolaltă, sacrificiul nu presupune doar latura tragică, ci şi pe cea sublimă. Pentru viitoarea mamă, sarcina şi creşterea copilului devin trepte necesare pentru acea reintegrare totală în starea primordială, revenirea la starea de principiu. Pentru copil, apartenenţa la condiţia umană îi va oferi şansa participării la marea iniţiere, ce va conduce la anularea manifestatului în nonmanifestat.

De foarte multe ori s-a vorbit despre faptul că orice act sacrificial este identic cu primul sacrificiu cosmogonic, fiind de fapt o repetare la nesfârşit a modelului cosmic, dublul sacri-ficiu putând demonstra foarte bine această teorie. Copilul nu este altceva decât imaginea inversată prin reflectare a părinţilor săi. Fiecare nouă naştere răspunde acelei cerinţe de reconstituire a numelui, ceea ce înseamnă în mentalitatea tradiţională reconstituirea Fiinţei înseşi.

Unirea celor trei pătrate cu vârful nu se face doar prin liniile ce pleacă din cele patru unghiuri, ci şi prin diferitele cercuri concentrice ce fac posibilă trecerea de la un pătrat la altul, fiecare cerc reprezentând o stare superioară a fiinţei. Trecerea dintr-un cerc în altul reprezenta parcurgerea unor trepte ale iniţierii. De asemenea, trecerea dintr-un cerc în altul nu se realizează de obicei în mod direct, ci pe o structură spiralică, după cum am mai văzut şi în altă parte, ceea ce nu anulează ideea de mişcare circulară. Cercurile propriu-zise închid pătratele.

Pe parcursul traseului spiralic pot apărea noduri, care pot menţine pentru o perioadă mai mare fiinţa în starea de manifestat. Aşa'cum s-a observat adeseori, în chiar interiorul existentei manifestate întâlnim stări ierarhizate, unele inferioare, altele superioare, între ele existând însă întotdeauna o legătură, deter-minându-se unele pe celelalte; se formează, astfel, un lanţ al stărilor. Ciclul existentei manifestate nu se poate reprezenta decât ca suma tuturor stărilor. Închiderea lanţului presupune re-constituirea Centrului unic, deoarece, în acest context, a închide presupune a determina ca sfârşitul să coincidă începutului, revenirea în starea de nonmanifestat, o stare superioară manifestatului.

Trebuie să aducem acum în discuţie şi simbolismul complex al urmei pe care omul este dator să o lase în urma sa în Lume, potrivit mentalităţii tradiţionale. Acest simbol presupune posibilitatea individului de a-şi prelungi existenta manifestată, având şansa recuperării (în mod indirect) a unor nivele. De remarcat este faptul că urma nu presupune reversibilitate, înlănţuirea stărilor este întotdeauna ireversibilă, ci mai degrabă un transfer de putere, pentru că naşterea de copii va genera declanşarea unui nou lanţ, numai că întotdeauna se încearcă să se pornească desfăşurarea manifestării de la un alt nivel. Aici nu vom mai avea de a face

Cu o simplă trecere de la o stare la alta, ci mai degrabă cu o dorinţă de prelungire a comunicării dintre Lumi care va permite regăsirea Esenţei.

Naşterea copilului stă aşadar şi sub semnul tragicului, dar şi sub semnul sublimului. Fiind un urmaş, va marca dezvoltarea unui ciclu posterior, reprezentând, prin definiţie, o existentă superioară. Valorificarea memoriei

colective joacă un rol determinant în această succesiune de nivele ale devenirii către Esenţă. Înlănţuirea presupune prezenta şi conştientizarea unor limite impuse de treapta anterioară, dar şi o eliberare de acestea. Eliberarea se va produce abia în momentul conştientizării apartenenţei la Tot.

Ceremonialul nupţial poate fi interpretat şi din perspectiva detaşării de vechiul nivel. De aceea nunta poate fi considerată unul dintre cele mai importante obstacole în încercarea individului (ca multiplu, dar şi ca unu) de a-şi depăşi condiţia.

Între toate nivelele există o permanentă unitate, ea fiind menţinută prin permanenta lor subordonare fată de Centru. Nu poate fi vorba despre o ruptură între aceste trepte; cultul moşilor şi strămoşilor susţine această idee, doar prin unirea tuturor nivelurilor atingându-se cu adevărat starea supraumană.

Riturile de trecere ca totalitate ne propun şi ne permit înţelegerea concepţiei asupra lumii, asupra vieţi şi a morţii; în fapt, ne descoperă modul în care omul se înţelegea pe'sine, înzestrând în permanentă cu sens acţiunile sale. Funcţia lor dominantă rămâne în acest context, funcţia integrativă, acţionând ca o formă de control social, dar şi cultural.

Riturile de trecere propun o înţelegere a lumii prin simboluri, prin intermediul lor existenţa umană apărând ca o participare a omului la un univers ale cărui reguli trebuie respectate. Toate simbolurile, după cum am văzut, intră într-un sistem complex de corespondente care au rolul de a valoriza realitatea, alcătuind sistemele simbolice. Sistemele simbolice au condus la construirea unui complex sistem cultic; în timp, cultul şi-a construit propriul său sistem simbolic pe baza vechilor structuri simbolice.

SFÂRŞIT